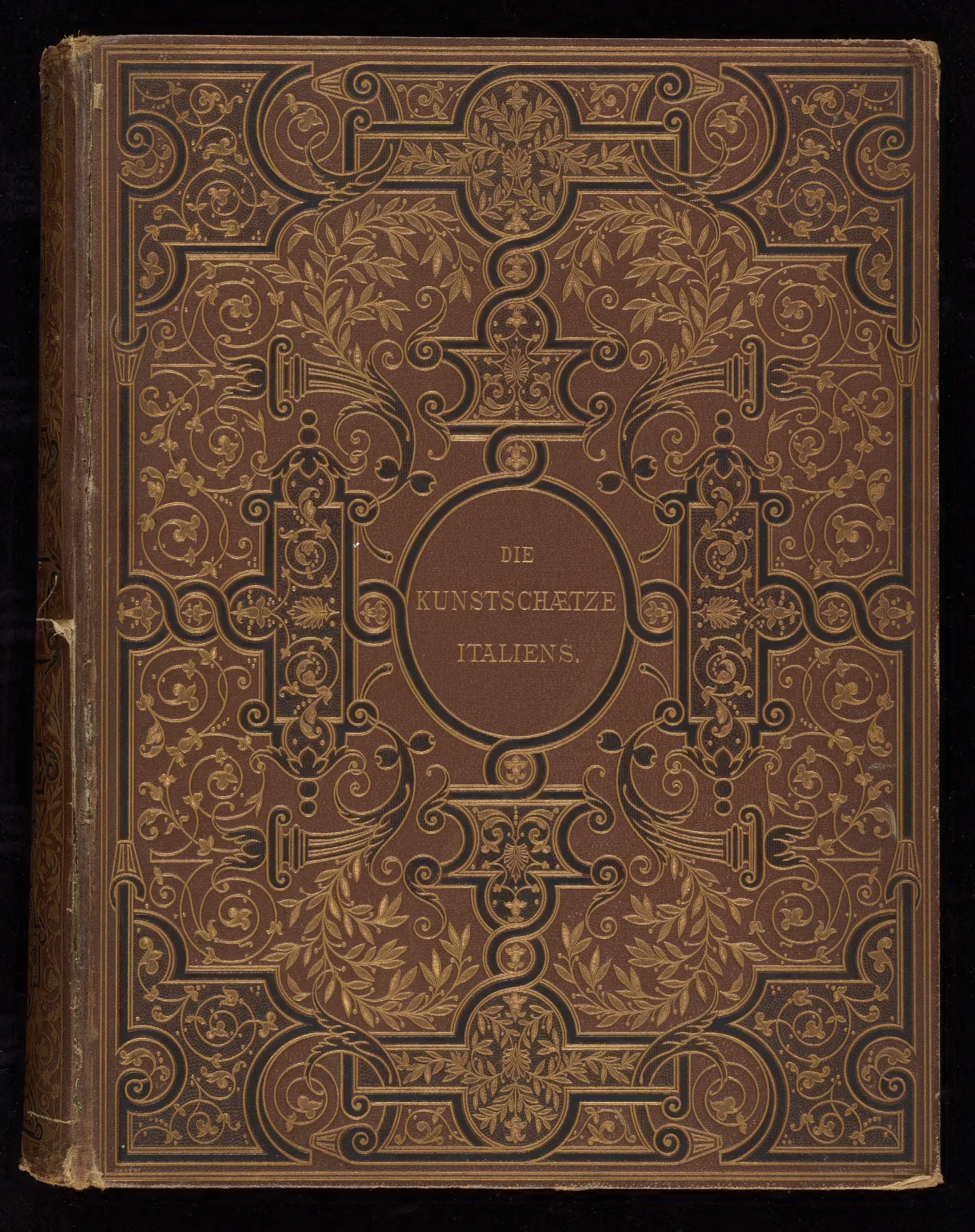
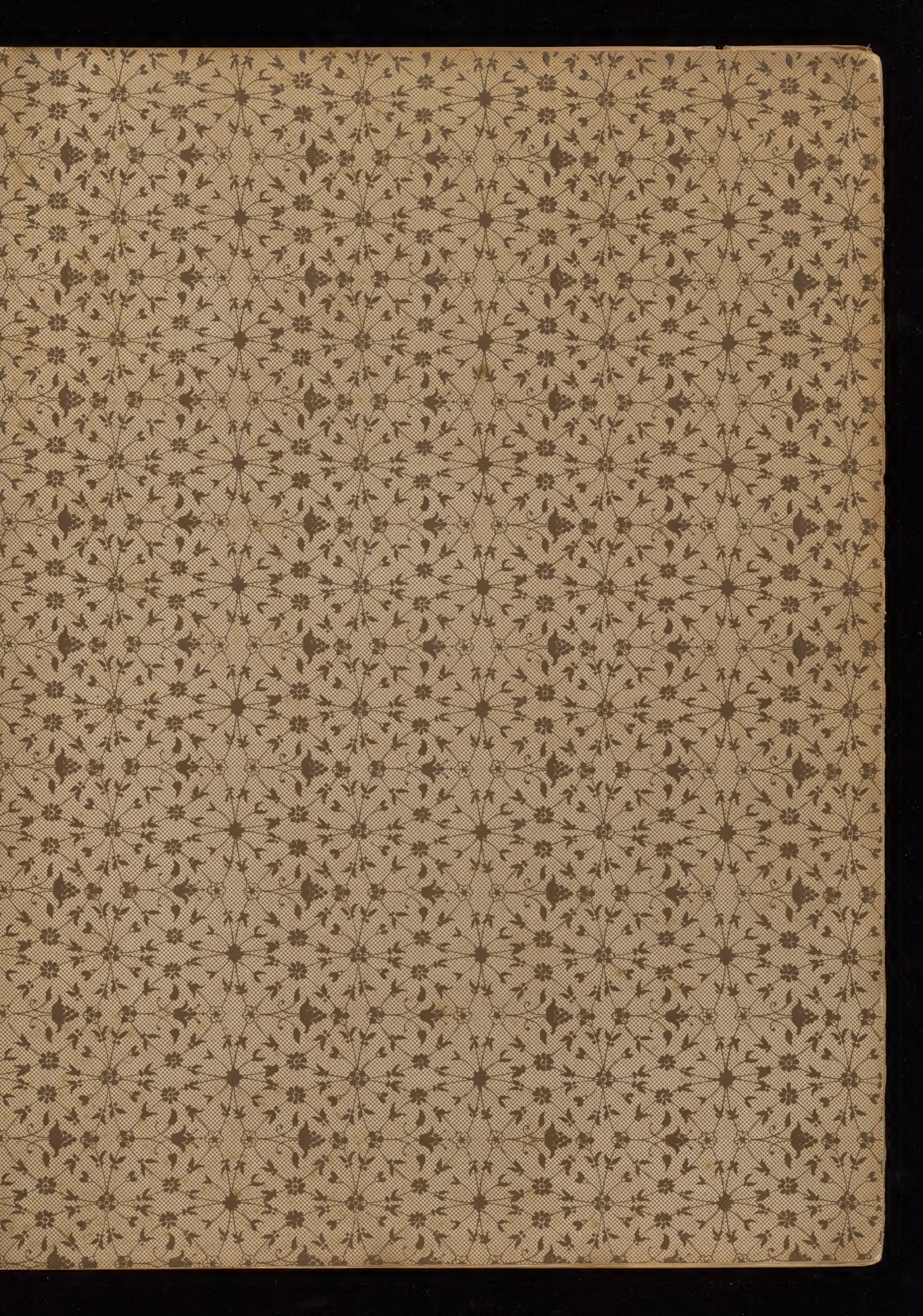

DIE
KUNSTSCHAETZE
ITALIENS.





75.00



DIE

KUNSTSCHÄTZE ITALIENS

IN GEOGRAPHISCH-HISTORISCHER ÜBERSICHT

GESCHILDERT VON

CARL VON LÜTZOW

STUTTGART
VERLAG VON J. ENGELHORN



Leonardo da Vinci f. | Heliogr. d. k. k. militär-geogr. Instituts in Wien.

GREISENKOPF.

KÖNIGLICHE BIBLIOTHEK ZU TURIN.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Druck v. Fr. Felsing. München.

DIE

KUNSTSCHÄTZE

ITALIENS

IN GEOGRAPHISCH-HISTORISCHER ÜBERSICHT

GESCHILDERT VON

CARL VON LÜTZOW

MIT RADIRUNGEN VON

F. BÖTTCHER, J. GROH, L. H. FISCHER, P. HALM, R. HOCH, W. KRAUSKOPF, L. KÜHN, D. RAAB, K. VON SIEGL, W. UNGER UND W. WÖRNLE

UND ZAHLREICHEN TEXTILLUSTRATIONEN

NACH ZEICHNUNGEN VON

KARL BENDER, G. FRANK, L. H. FISCHER, J. VON GRIENBERGER, J. GROH, A. LANGHAMMER, K. MAYREDER, A. VON SCHRÖTTER, K. VON SIEGL, G. STURM, W. UNGER U. A.



STUTTGART
VERLAG VON J. ENGELHORN

STUTTGART.

DRUCK VON GEBRÜDER KRÖNER.

GIOVANNI MORELLI

SENATOR DES KÖNIGREICHS ITALIEN

DEM FEINSINNIGEN KENNER UND FORSCHER

IN VEREHRUNGSVOLLER FREUNDSCHAFT

GEWIDMET.

Vorwort.



as Werk, welches ich hiermit der Leferwelt vollendet übergebe, hat gleich bei feinem Erfcheinen durch den reichen und gewählten Bilderfchmuck, mit dem es ausgeftattet ift, den Beifall der Kunftfreunde wachgerufen. Herausgeber und Verleger dürfen den Verfuch für gelungen erachten, dem Holzfchnitte die Radirung beizugefellen und dadurch dem Gefammtcharakter der Illuftration des Buches einen höheren künftlerifchen Werth zu verleihen. Auch der Wahl der von uns gebotenen Kunftwerke hat man eine verftändnifsvolle Aufnahme entgegengebracht. Es follte nicht nur das Allbekannte, in hundertfacher Nachbildung Weitverbreitete, fondern auch manches bisher verborgene und unedirte Werk der Perlenfchnur der »Kunftfchätze Italiens« eingereiht werden. Insbefondere der Malerei ift diefe Neuwahl zu ftatten gekommen; die Lefer begegnen in der Bilderfolge unferer Illuftrationen zahlreichen in gröfseren Kreifen bisher unbekannten oder unter falfchen Meifternamen verbreiteten Erfcheinungen, denen erft die Forfchung unferer Zeit ihr Recht zurückgegeben hat.

Die gleiche Sorgfalt, wie dem künftlerifchen Theile der Aufgabe, wurde dem literarifchen zugewendet, und ich darf mich der Hoffnung hingeben, dafs man in der glänzenden Hülle nirgends den Kern ftrenger fachlicher Behandlung vermiffen wird. Durch die Anlage des Werkes in geographifch-topographifcher Form fah ich mich auf den Weg der modernen Kritik hingeführt, welche den unklaren Schulzufammenhängen der älteren Gefchichtfchreibung die naturgemäfsen Typen der Stammescharaktere fubftituirt. Diefe habe ich in aller Schärfe zu erfaffen mich beftrebt, und bin daher mit gleicher Liebe den Verzweigungen der lombardifchen, der ferrarefifchen, der umbrifchen Meiftergruppen nachgegangen, wie den vor Allen gottbegnadeten Toskanern und Venetianern in ihren höchften, wunderbarften Manifeftationen. Erft durch die landfchaftliche Gruppirung des Stoffes, die noch in keiner neueren zufammenfaffenden Darftellung der italienifchen Kunft mit Confequenz durchgeführt worden ift, erhalten wir den vollen Überblick über den enormen Reichthum Italiens an grofsen, kernhaften Künftlercharakteren. — Ich hoffe, dafs der hiftorifche Zufammenhang, welcher das Ganze beherrfchen mufste, wenn es nicht als ein lofe zufammengewürfeltes Aggregat erfcheinen follte, durch die Fülle der localen Details nicht unkenntlich geworden ift.

Eine grofse Dankesfchuld habe ich den trefflichen Künftlern abzuftatten, welche die oft fchwierigen Aufgaben, die wir ihnen geftellt, mit Eifer und Gefchick gelöft haben. Einen der Begabteften von ihnen, unfern theuren Karl Bender, deckt bereits die kühle Erde: ihn, der am feurigften dem hohen Berufe nachgeftrebt, ein würdiger Interpret der hehren Kunft Italiens zu fein!

Von den gelehrten Freunden und Collegen, welche mir auf den Wanderungen im Süden und am Studirtische mit Rath und That zur Seite waren, danke ich das Meiste dem edlen Giovanni Morelli in Mailand, dem Führer und Meister in der Kritik der italienischen Malerei. Wenn sein Name auf dem Widmungsblatte dieses Buches steht, so wolle darin ausser dem Zeugnisse der Verehrung, welche ich ihm persönlich entgegenbringe, auch ein neuer Beweis für den innigen geistigen Verkehr zwischen der italienischen und deutschen Wissenschaft erblickt werden, zu dessen fruchtbringender Entwickelung beigetragen zu haben, nicht das geringste Verdienst unseres berühmten Mailänder Freundes ist.

Bei meinem kunstsinnigen Verleger, dem Urheber des Planes dieser Publikation, durch welche dessen weltbekanntes »Italien« seine künstlerische Ergänzung findet, bin ich stets auf die opferwilligste Bereitwilligkeit gestossen, wenn es dem Werke neues und schwer zugängliches Material zuzuführen und sein prächtiges Gewand mit noch reicherer Zier auszustatten galt. Seiner fleissigen Obsorge danke ich es auch in erster Linie, dass der Druck bis auf einige kleine Versehen in den Unterschriften der Illustrationen, welche erst in dem Verzeichnisse derselben ihre richtige Fassung erhalten haben, mit tadelloser Correctheit und Reinheit ausgeführt worden ist.

So möge denn das Werk als ein nicht unwürdiges Gefäss für die goldenen Früchte sich bewähren, welche es in den »Kunstschätzen Italiens« den Lesern darbietet und mit dazu beitragen, die Begeisterung und das Verständniss für die Denkmäler einer grossen Vergangenheit unter den Gebildeten wach zu erhalten und zu stärken!

WIEN, 23. September 1884.

Carl von Lützow.



Inhalts-Überficht.

Viertes Kapitel. Toskana. S. 217—232.

Fünftes Kapitel. Umbrien und die Marken. S. 333—378.

Sechftes Kapitel. Rom und Umgebungen. S. 379—460.

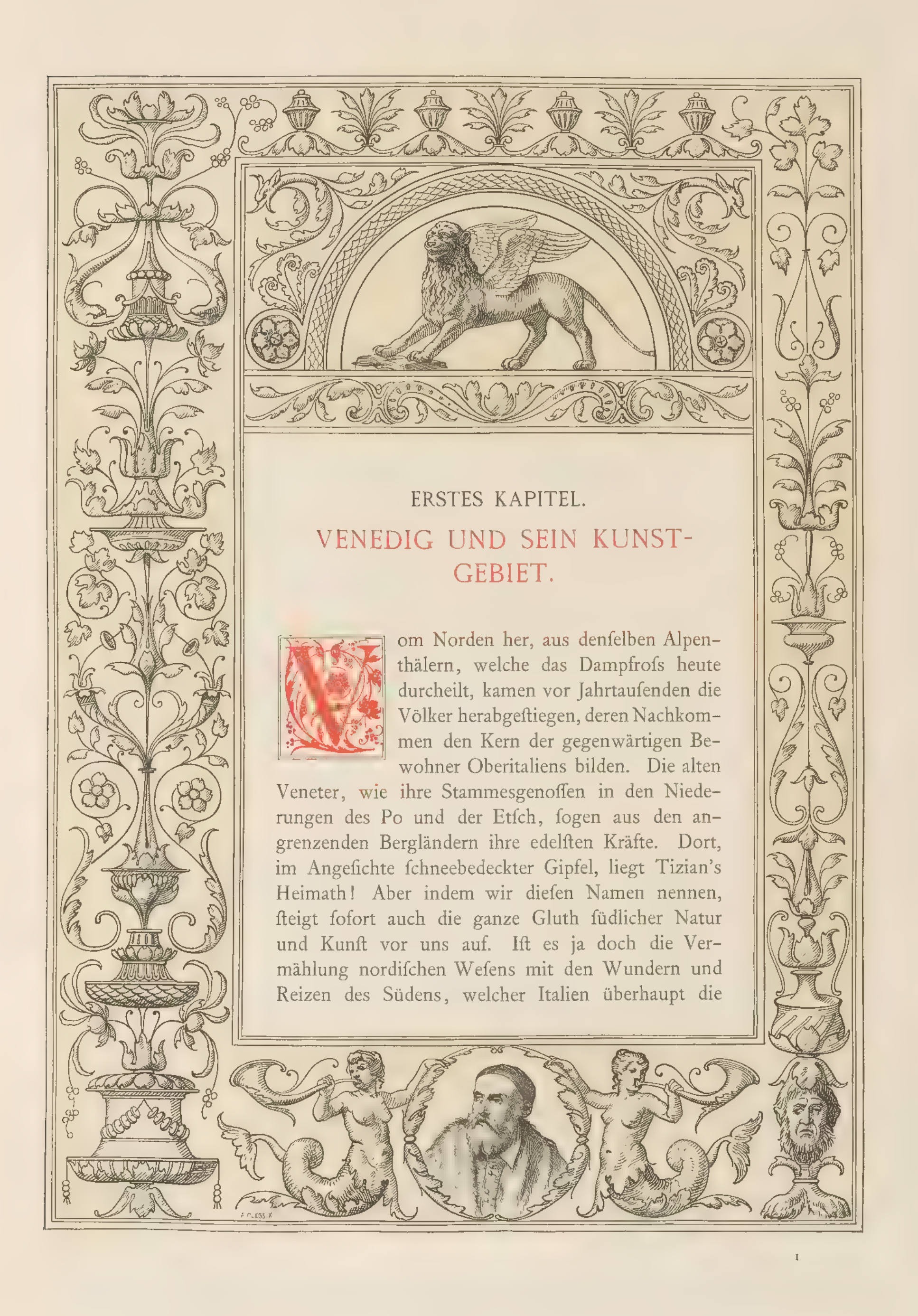
Siebentes Kapitel. Süditalien. S. 461—486.

Achtes Kapitel. Sicilien. S. 487—502.

Text-Jlluſtrationen.



Radirungen.



ERSTES KAPITEL.

VENEDIG UND SEIN KUNSTGEBIET.

Vom Norden her, aus denſelben Alpenthälern, welche das Dampfroſs heute durcheilt, kamen vor Jahrtauſenden die Völker herabgeſtiegen, deren Nachkommen den Kern der gegenwärtigen Bewohner Oberitaliens bilden. Die alten Veneter, wie ihre Stammesgenoſſen in den Niederungen des Po und der Etſch, ſogen aus den angrenzenden Bergländern ihre edelſten Kräfte. Dort, im Angeſichte ſchneebedeckter Gipfel, liegt Tizian's Heimath! Aber indem wir dieſen Namen nennen, ſteigt ſofort auch die ganze Gluth ſüdlicher Natur und Kunſt vor uns auf. Iſt es ja doch die Vermählung nordiſchen Weſens mit den Wundern und Reizen des Südens, welcher Italien überhaupt die

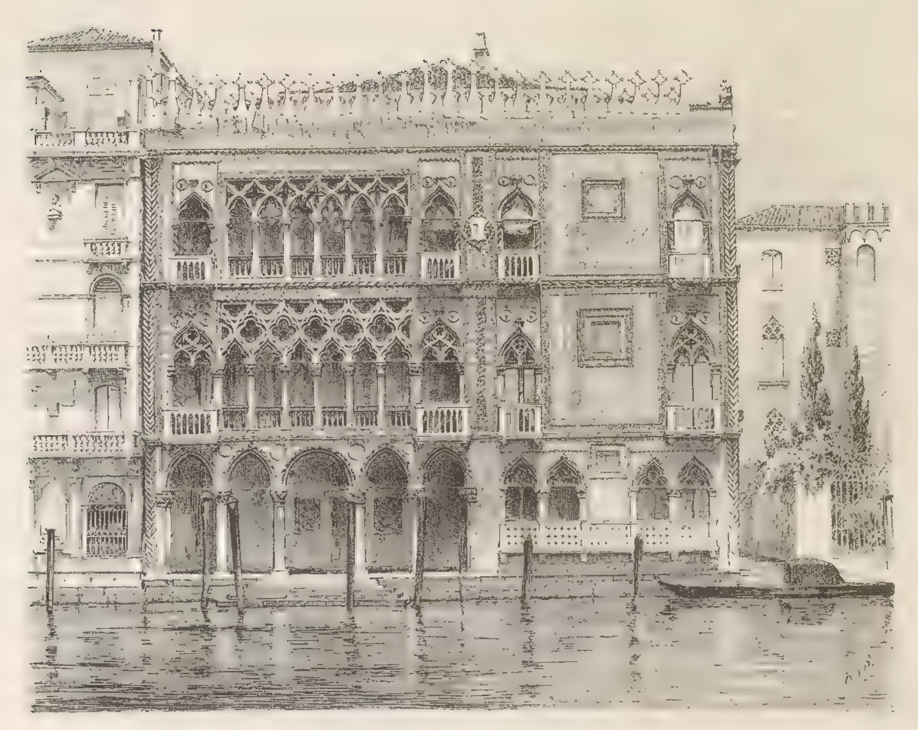
ihm zuertheilte Mittlerrolle unter den Völkern Europa's verdankt! Und wo hätte diefe räthfelvolle Doppelnatur eigenthümlicheren und beftrickenderen Ausdruck gefunden als in Venedig's Kunftdenkmälern?

Ein deutfcher Hiftoriker vergleicht die Lagunenftadt einem Riefenfchiffe, welches in dem Bufen der Adria vor Anker liegt; die Riva bildet fein Verdeck, die kleinen Inseln draussen gleichen Booten und Schaluppen, welche zum Dienfte des mächtigen Fahrzeugs beftimmt find. Diefes ift mehr als ein Werk und Glied seines Heimathlandes: es ift eine Schöpfung und ein Organ des Weltverkehrs. Nicht nur Süd und Nord berühren fich in ihm, auch der ferne Often fteuert feine Producte bei; Byzantiner und Türken taufchen hier mit dem Deutschen ihre Waaren. —

Wir betreten den Markusplatz, den Saal Venedig's, und der erfte Blick auf den ehrwürdigen Dom rechtfertigt die eben ausgefprochenen Gedanken. Um die Wende des Jahrtaufends, als in den Städten Oberitaliens jener ftrenge, dem nordifch-romanifchen verwandte Bauftil fich entwickelte, deffen Denkmäler wir in Verona, Mailand, Pavia, Parma kennen lernen werden, erftand auch in Venedig nach dem Brande des Jahres 976 die ältefte hiftorifch nachweisbare Markusbafilika. Noch im 11. Jahrhundert hatte fie die Geftalt eines mächtigen Ziegelbaues, deffen Äufseres durch ein Syftem rundbogig überwölbter Pfeiler gegliedert und mit Reihen kleiner Blendnifchen und kreisrunden Fenftern verfehen war. Die Grundrifsform war fchon damals die fpätbyzantinifche: mit fünf Kuppeln, einer in der Mitte und vier kleineren auf den Armen des griechifchen Kreuzes, von denen der öftliche über einer auf Säulen gewölbten Krypta, mit der Grabftätte des heil. Markus, erhöht ift. Aber das prächtige orientalifche Marmorgewand wurde dem Ganzen erft viel fpäter umgelegt, nachdem sich der Often den fiegreichen Venetianern erschloffen und Conftantinopel felbft im Jahre 1204 von ihnen erftürmt war. Da ergoffen fich Ströme Goldes und Silbers in den Schoofs der meerbeherrfchenden Venetia; in jenen Tagen foll auch das bronzene Viergefpann über dem Portal der Markuskirche, gewifs urfprünglich die Zier eines römifchen Triumphbogens, aus dem Hippodrom von Conftantinopel fortgefchleppt worden fein; und um das ganze Schiff des Domes legte fich nun, wie ein ftrahlendes Gefchmeide, jene kuppelgewölbte Vorhalle mit ihren dichtgereihten und übereinander geftellten buntfarbigen Marmorfäulen, zum Theil wahren Prachtftücken byzantinifcher Steinmetzarbeit. Obwohl fremdartigen Urfprungs, erfcheint fie uns doch durchaus wie hier gewachfen, als die Blüthe des in Stein übertragenen Pfahlbaufyftems; und der an S. Marco damals feftgeftellte Decorationsftil, im Inneren durchleuchtet von dem Glanz der Mofaiken, ift die Grundlage der venetianifchen Kunft geblieben bis an's Ende ihrer goldenen Zeit.

Auch auf den kleinen Laguneninfeln, auf denen nach Caffiodor's Ausdruck die alten Veneter ihre Häufer gebaut hatten »gleich Neftern von Waffervögeln«, zeugt heute noch manches Denkmal von der Herrfchaft Oftrom's über den Beginn der venetianifchen Kunft: auf Torcello das Achteck des Baptifteriums neben der Domkirche und der intereffante, einft kuppelgewölbte Hallenbau von S. Fosca; auf Murano, dem Sitz der weltbekannten Glasinduftrie, die glänzende mufivifche, der Markuskirche nachgebildete Decoration des Doms von S. Donato.

Von der Herzogsburg Alt-Venedig's, welche durch Angelo Partecipazio auf der Stelle des heutigen Dogenpalaftes errichtet worden und bei dem Brandunglück von 976 zu Grunde gegangen fein foll, haben wir keine klare Vorftellung. Saalbau mit offener Loggia und Freitreppe werden auch ihr wohl eigen gewefen fein, wie fämmtlichen Pfalzen des frühen Mittelalters. Ueberhöhte Rundbögen, byzantinifche Würfelkapitäle, Flächenornamente aus verfchiedenfarbigen Ziegeln oder Marmortafeln, verliehen gewifs auch ihrem Stil das orientalifche Gepräge, welches an den wenigen aus romanifcher Zeit erhaltenen Privatpaläften Venedig's, trotz aller Zerftörung und Entftellung, noch erkennbar ift, am fogenannten Fondaco de' Turchi, am Palazzo Farfetti



Cà Doro in Venedig.

(früher Dandolo), am Palazzo Loredan (der einstmaligen Wohnung Peter Lusignan's, Gemahls der Katharina Cornaro), am Palazzo Zorzi u. A. Das erstgenannte dieser Gebäude, seit 1621 Kaufhaus der Türken, hatte sich seinen doppelten rundbogigen Arkadenbau an der Façade bis zur Mitte unsres Jahrhunderts bewahrt. Gegenwärtig ist es völlig renovirt und enthält das von Teodoro Correr gegründete, für alle Zweige der venetianischen Kunst und Kunstindustrie hochwichtige städtische Museum.

Die Ruhmesepoche des vierten Kreuzzuges führte das mittelalterliche Venedig unter dem weisen und heldenmüthigen Dogen Enrico Dandolo (1192—1205) auf den Gipfel seiner Macht. Wir stehen an der Schwelle der Zeit, in welcher sich der gothische Baustil von Frankreich aus über Europa verbreitete. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts kam er auch in Oberitalien zum entschiedenen Durchbruch. Aber weder für die strenge Logik der nordischen Constructionsweise noch für den gewaltigen Ernst der Bauten Toskana's, deren cyklopisches Gemäuer von unaufhörlichem Waffengeklirr wiederhallte, fand sich Sinn und Raum in der Lagunenstadt. Lichte Hallenkirchen und wohnliche, mit zierlichen Prachtfaçaden ausgestattete Paläste, dazu eine reiche Decorationskunst, in der sich Alles zusammenfindet, was zur Hervorbringung heiterer und glänzender Wirkungen erforderlich ist: das bildet den Apparat der venetianischen Gothik. Und wenn

man die sämmtlichen Stilweifen am Auge vorüberziehen läfst, welche auf diefem Boden einander gefolgt find, vom Altbyzantinifchen bis zum Barocco, fo wird fich kaum eine künftlerifche Ausdrucksform finden laffen, welche charakteriftifcher wäre für die Lagunenftadt als jene mittelalterliche Prachtkunft, namentlich fpätgothifcher Zeit, mit ihrem bald nordifchen, bald orientalifchen Anhauch, ihren feinen Säulchen und Gliederungen, ihren gefchweiften und durchbrochenen Bögen, dem ganzen farbigen, phantaftifchen Reiz ihrer Decoration. Für die Kirchen als Bauwerke haben wir kaum ein Auge; fie find uns hier nur Hüllen für den reichen Inhalt an bildender Kunft, von welchem noch vielfach die Rede fein wird. Aber ein Beifpiel venetianifcher Kirchenbaukunft aus gothifcher Zeit mufs doch mit wenigen Worten gewürdigt werden: die um 1250 gegründete Franciskanerkirche S. Maria Gloriofa de' Frari. Alles ift hier auf die mächtige Raumwirkung hin componirt: drei breite, von fchlanken Pfeilern getragene Schiffe bilden das Langhaus; daran fchliefst fich ein weiter, ungetheilter Querbau, und an diefen eine Reihe von fieben in einer Flucht neben einander liegenden, im Winkel abfchliefsenden Kapellen, von denen die mittlere, als Chor, die übrigen an Weite und Tiefe überragt. — Diefe Nebeneinanderordnung der Kapellen wird uns auch in Toskana wieder begegnen, an Stelle der charakteriftifch franzöfifchen Form des polygonen Chorhauptes mit Umgang und radial angeordnetem Kapellenkranz. — Die Bildung der Details ift im Inneren wie am Äufseren eine vorwiegend fchlichte und fpröde. Nur an den Umrahmungen der Chorfenfter und in deren fein gezeichneten Maafswerkformen durchbricht ein regerer decorativer Geift das ernfte Backfteingemäuer. Jene Theile wurden aber auch erft im 14. Jahrhundert ausgeführt. Derfelben fpäten Zeit entftammt die Gründung der in Stil und Anlage verwandten Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo. Hübfche Backfteinkirchen, wenn auch nicht fo bedeutend wie die genannten, find S. Stefano und S. Maria dell' Orto, letztere namentlich wegen ihrer Façade beachtenswerth. Aufserhalb Venedig's zeigen den nämlichen Typus die ebenfalls von Dominikanermönchen errichteten Bauten S. Anaftafia in Verona und S. Nicolò zu Trevifo.

Den vollen Gegenfatz gegen diefe kühnen und ftrengen Schöpfungen der Bettelorden bildet die Profangothik Venedig's. Hier ift Alles kleinen, von weltlichem Geift erfüllten Räumlichkeiten angepafst; Feinheit und Glanz müffen uns hinwegtäufchen über die nothgedrungene Zurückhaltung von grofsen, machtvoll ausgedrückten Intentionen. Ganz Venedig, die breite Wafferftrafse des Canal grande wie das Geäder der taufend kleinen Canäle und Gäfschen, ift erfüllt von den Zauberwerken architektonifcher Kleinkunft. Die Perle darunter bildet die gegen Ende des 14. Jahrhunderts erbaute Cà Doro, nach ihren urfprünglichen Befitzern fo genannt. Man kann fich nichts der architektonifchen Regel Widerfprechenderes denken, als diefe wie von Goldarbeitern oder Teppichwirkern erdachte Façade mit ihrer in ausgefchweiften Bögen und Rofetten fich öffnenden Loggia, dem arabifchen Zinnenfchmuck über dem Dachgefims, mit ihrer Fülle zierlich gewundener, durchbrochener, nur auf die Wirkung in der Fläche berechneter Ornamentik. Dafs das Arkadenmotiv der Loggia, der Glanzpunkt diefer Palaftfaçaden, hier nicht, wie fonft, in der Mitte liegt, fondern auf die Seite gefchoben ift, entrückt das Ganze noch mehr aus der Sphäre des regelrecht Architektonifchen in's Malerifch-Decorative. Wechfel von weifsem und farbigem Marmor mit Gold vollenden den beftrickend reizvollen Eindruck. Leider hat derfelbe durch Renovation fehr gelitten. — Von den Paläften gleichen Stils und der nämlichen Zeit nennen wir am Canal grande: den Palazzo Sagredo (früher Morofini), den Palazzo Pifani-Moretta, unweit der Mündung des Rio di S. Polo, die beiden durch einen Thorbau zufammenhängenden Palazzi Giuftiniani und den daneben gelegenen, urfprünglich derfelben Familie angehörigen Palazzo Foscari, die gothifchen Theile des Palazzo Cavalli und den mit prächtigen, durchbrochen gearbeiteten Balkons und reichen Fenfterumrahmungen ausgeftatteten fchmalen Ziegelrohbau des Palazzo Contarini-



Façade des Dogenpalastes in Venedig, gegen die Piazzetta.

Faſan. Aus der Maſſe der übrigen ſtilverwandten Bauten ſeien die Palazzi Giovanelli bei S. Fosca und Pasqualigo (Cicogna) unweit von S. Angelo Raffaello noch hervorgehoben. Allen dieſen Häuſern und Paläſten iſt die Eigenthümlichkeit gemeinſam, welche dann auch durch die folgenden Epochen den Profanbau Venedig's charakteriſirt, daſs ſie nur eine einzige, als Schauſeite behandelte Façade beſitzen; das ſonſtige Äuſsere iſt roh und unbedeutend. Und auch die eine Façade läſst deutlich erkennen, daſs es in erſter Linie ein Handels- und Geſchäftsvolk war, welches an dieſen Canälen ſich ſeine Sitze baute. Die breite, vom Waſſer emporführende Treppe mündet oft in ein ganz einfaches Portal, welches ſich nur an den gröſseren Bauten zur Bogenhalle erweitert. Dahinter liegt das weite, für den Geſchäftsverkehr beſtimmte Veſtibül, rechts und links von Magazinen und andern Wirthſchaftsräumen eingeſchloſſen. Erſt im Hauptgeſchoſs beginnen die dem Lebensgenuſs und der Geſelligkeit gewidmeten Räumlichkeiten. Den Mittelpunkt des »*piano nobile*« bildet der groſse Empfangsſaal. Sein architektoniſcher Ausdruck iſt der von ſchlanken Säulen geſtützte »*Portego*«, die luftige Arkadenhalle mit ihren oft maleriſch verſchränkten, geſchweiften und durchbrochenen Bögen, welche ſich dann in ähnlicher Anordnung im Oberſtock wiederholen. Die Seitenpartien, mit den kleineren Wohngemächern, ſind architektoniſch dem Mitteltheil untergeordnet, »wie die Flügel eines Triptychons« (Schnaaſe). Ihre Wandflächen werden durch ein oder zwei Fenſter durchbrochen, hin und wieder auch durch Niſchen, umrahmte Tafeln und dergleichen belebt. In der ganzen Durchbildung zeigt ſich das Beſtreben, auf eine mehr teppichartige als plaſtiſche Wirkung hinzuarbeiten, ganz im Sinne des Orients, an den uns auch das Vermeiden der einfachen Spitzbögen zu Gunſten der ausgeſchweiften, verſchlungenen und geſchweiften Bogenformen erinnert.



Gothiſche Portalbekrönung in Venedig.

Unter demſelben Geſichtspunkt will das Hauptwerk der venetianiſchen Gothik, der Wunderbau des Dogenpalaſtes, betrachtet ſein. Nur ſich ſelbſt vergleichbar, würde er an keiner andern Stelle begreiflich erſcheinen; hier dagegen iſt er nur die höchſte Äuſserung derſelben Naturkraft, welche das ganze in Stein gewobene Märchen dieſer Architektur hervorbrachte. Auch für ihn gilt keines der in der abendländiſchen Baukunſt eingebürgerten Proportionsgeſetze; kein Anſpruch an plaſtiſche Gliederung und regelrechten Aufbau der Maſſen findet hier ſeine Befriedigung. Zwei gothiſche Säulenhallen, die untere gedrückt und einfach, die obere ſchlank und zierlich, mit ausgezackten Bögen und Roſetten, ſtützen ein hohes, nur von wenigen Fenſtern durchbrochenes Obergeſchoſs, das unerträglich ſchwer laſten würde, hätte man ſeinen Mauern nicht

einen reizenden farbigen Schmuck verliehen. Es find nur einfache rautenförmige Mufter aus weifsen und rothen, mit einander abwechfelnden Marmorplatten; dazu an den Ecken gewundene Säulen und ein zackig emporftrebendes Dachornament von orientalifchem Charakter. Aber eben dies Wenige war das einzig Mögliche an diefer Stelle. Der Oberbau wirkt in Folge deffen wie eine an Stangen befeftigte Teppichhülle, vor welcher kein Gefühl des Laftenden aufkommen kann und welche die beiden Bogenhallen leicht und gefällig ftützen. Es ift fraglich, ob das Ganze fich fo fchon dem Geifte des Pietro Bafeggio dargeftellt hat, welchen uns Urkunden als Obermeifter des 1341 begonnenen Umbaues der alten Herzogsburg nennen. Vielleicht ift der Maueraufbau urfprünglich leichter projectirt gewefen, oder die beiden Hallen trugen keine Wand, fondern liefen als freie Decoration um den zurückfpringenden Kern des Bauwerks herum, fo wie ein Miniaturbild des 14. Jahrhunderts in der Oxforder Bibliothek es zeigt. Jedenfalls hat aber die fpätgothifche Zeit den Bau fchon in der jetzigen Geftalt gefehen. In die Jahre 1424—42 fiel ein neuer Umbau des Palaftes, bei welchem zwei Meifter der Künftlerfamilie Buon, Giovanni und Bartolommeo, thätig waren. Von ihnen rührt u. A. der Bau und die Ausfchmückung der Porta della Carta und der zu ihr gehörigen Durchgangshalle her, welche zwifchen Dogenpalaft und Markuskirche auf die Riefentreppe des grofsen Hofes zuführt. — Wir treten fpäter in den Hof ein. — Der Schmuck des Portals zeigt in Bildwerk und architektonifchem Ornament den kraufen vegetativen Decorationsftil, welcher allen venetianifchen Arbeiten vom Ausgange des Mittelalters eigen ift. Mit feiner urfprünglichen Vergoldung bildete diefes bildnerifch reich ausgeftattete Prachtthor den würdigften Eingang zu den ftolzen Hallen des Inneren. — Aehnliche Portale, mit Madonnen und Heiligengeftalten, unter Spitzgiebeln mit üppigem Blätter- und Knollenfchmuck, finden fich nicht nur an zahlreichen Kirchen, Bruderfchaftsgebäuden und dergleichen, fondern fie dienen oft auch blofs zum Schmuck von Brückenübergängen oder als Bekrönungen des Eintritts in fchmale Gäfschen, wie es die beiden von uns abgebildeten Beifpiele zeigen. Ueberall bekundet fich fo, bisweilen an der verborgenften Stelle, der Sinn für edle Zierlichkeit und Pracht.


Gothifche Portalbekrönung in Venedig.

Die Steinfculptur, welche die Werke der venetianifchen Gothik belebt, ift von keiner fo hohen geiftigen Bedeutung, wie die gleichzeitige und fchon die um ein halbes Jahrhundert ältere Toskana's. Kein beftimmt erkennbarer Zufammenhang befteht zwifchen den bahnbrechenden

Pifaner Meiftern und den Steinmetzwerkftätten der Lagunenftadt, fo vieles auch die Tradition davon erzählt. Wer fich aber die Mühe nicht verdriefsen läfst, in diefer ftimmungsvollen Welt der Farbe dem fchlichten mittelalterlichen »*Tagliapietra*« nachzugehen, der wird über den Portalen der Kirchen und im Inneren derfelben, vornehmlich an den zahlreichen Grabdenkmälern, auf manches lebensvolle Werk ftofsen, welches von unbefangenem Studium der Natur zeugt und beweift, dafs auch hier ein reger Sinn an der Abftreifung der mittelalterlichen Feffeln arbeitete. Einen frifchen, wenn gleich etwas derben, Naturalismus zeigt z. B. das Relief der Madonna mit Engeln und Anbetenden über dem Eingang in das ehemalige Klofter della Carità, die heutige Akademie, nach der Infchrift geftiftet im Jahre 1345. Eine hübfche Madonnenftatue, feit Vafari vielfach dem Nicola Pifano zugefchrieben, krönt das Hauptportal von S. Maria de' Frari. Diefelbe Kirche bietet auch für den Stil der gothifchen Grabdenkmäler mehrere beachtenswerthe Beifpiele, der einfacheren wie der prächtigeren fpäteren Art. Die fchönften Werke diefer Gattung enthält jedoch die erinnerungsreiche Gräberfammlung von S. Giovanni e Paolo, darunter das Denkmal des Dogen Marco Corner († 1368) mit der liegenden Geftalt des Verftorbenen unter giebelbekrönter, von Fialenthürmchen flankirter Spitzbogennifche, und das Grabmal des Dogen Antonio Venier († 1400), beides Werke aus der Schule der Maffegne. Der Name diefer Künftlerfamilie, in der fich befonders die Brüder Jacobello und Pierpaolo hervorgethan zu haben fcheinen, ift der einzige von allen venetianifchen Bildhauernamen der fpätgothifchen Zeit, welcher neben dem der Buon einen hiftorifchen Klang hat. Den beiden Brüdern werden vor Allem die würdevollen, fchöngewandeten Figuren der Maria, des h. Markus und der Apoftel zugefchrieben, welche den Lettner des Hauptchors der Markuskirche fchmücken. Sie ftammen aus dem Jahre 1394. Etwas fpäter, aber ftilverwandt find die Statuen auf den Schranken der Seitenchöre. Wer fich den fchrittweifen Uebergang der gothifchen Bildnerei in die Stilweife des 15. Jahrhunderts klar machen will, ftudire den plaftifchen Schmuck der Hallen des Dogenpalaftes! An den reichen Blattkapitälen der unteren Säulenreihen und in den grofsen Hochreliefs an den Ecken des Gebäudes findet fich ein zufammenhängender Gedankenkreis nach der Weife des Mittelalters cyklifch dargeftellt; Allegorien wechfeln mit fymbolifchen und gefchichtlichen Figuren ab. Das Bedeutendfte find die grofsen Eckreliefs, vor Allem das herrlich erdachte »Urtheil Salomonis« unmittelbar neben der Porta della Carta. Die eleganten, lebendig bewegten Sculpturen an der letzteren (Venetia auf ihrem Löwenthron, ferner zwifchen dem Laubwerk fchwebende Genien, endlich vier weibliche Tugenden) bekunden das Herannahen der Renaiffance. Die Arbeit an diefen Werken dauerte bis 1443.

Dafs Nachklänge der Gothik in andern Zweigen der Sculptur noch weit über diefen Zeitpunkt hinaus in Venedig zu verfpüren find, kann uns bei der Zähigkeit, mit welcher man dort überhaupt am Alten hing, nicht wundern. Ein intereffantes Zeugnifs dafür find z. B. die von 1468 datirenden in Holz gefchnitzten, von durchbrochenem gothifchem Laubwerk eingerahmten Reliefs mit Bruftbildern männlicher und weiblicher Heiliger, welche das Chorgeftühl in S. Maria de' Frari fchmücken. Sie find das Werk des hochbedeutenden Bildfchnitzers Marco da Vicenza, von dem auch der Chor von S. Stefano und eine Kapelle in S. Zaccaria treffliche Arbeiten aufweifen. Einzelne der markig und empfindungsvoll gearbeiteten Köpfe, befonders der weiblichen, erinnern an den Stil des Martin Schön. Deutfche Einflüffe kann man in der venetianifchen Plaftik jener Epoche überhaupt nicht felten conftatiren. — Die Holzbildhauerei und Schnitzerei, wie fie für Decken und Mobiliar der Wohnungen reichliche Arbeit fand, lieferte vor Allem auch die reichvergoldeten Rahmen für die Altarwerke, die erften Schöpfungen einer feit der Mitte des 15. Jahrhunderts nachweisbaren felbftändigen venetianifchen Malerfchule.

Was bis dahin aus den Malerwerkftätten der Lagunenftadt hervorging, erinnerte noch



ſtark an die blutloſen Schemen der Byzantiner. Nur vereinzelt ſpürt man eine Äuſserung friſcheren Lebens, wozu der Impuls aus anderen, nord- und mittelitalieniſchen Schulen kam. Ein Ereigniſs war die um 1419 erfolgte Berufung des Gentile da Fabriano und ſeines damals hochberühmten, beſonders als Medailleur hervorragenden Genoſſen Piſanello von Verona zur Ausmalung eines Saals im Dogenpalaſte. Ihre leider längſt zerſtörten Bilder ſpornten die einheimiſchen Maler zur Nacheiferung an. Der Aufſchwung zeigt ſich zuerſt in der Malerſchule von Murano. Ein Meiſter Antonio Vivarini von dort liefert zwiſchen den Jahren 1440—46 in Gemeinſchaft mit dem aus Deutſchland herübergekommenen Meiſter Johann (*Johannes Alemannus*) und von 1450 an gemeinſam mit ſeinem Bruder Bartolommeo Vivarini von Murano jene farbenprächtigen, von ſpitzbogigen Goldrahmen mit reichem Giebel- und Fialenwerk eingefaſsten Altarbilder, welche uns in Kirchen und Muſeen noch zahlreich erhalten ſind. Daſs die Geſchmacksrichtung der Muraneſen in einem nordiſchen Meiſter, vielleicht der Kölner Schule, beſonders williges Entgegenkommen fand, erklärt ſich aus dem Stil der damaligen deutſchen Kunſt, welche uns in ihren figurenreichen, in Gold und Farben prangenden, theils gemalten, theils geſchnitzten Altarſchreinen Schöpfungen verwandten Charakters hinterlaſſen hat. Das Hauptwerk der Meiſter Johannes und Antonius beſitzen wir in der Madonna mit dem ſtehenden Chriſtuskinde vom Jahr 1446 in der Akademie zu Venedig. Malerei und goldverzierte Schnitzerei verbinden ſich hier zu einem Eindruck von wahrhaft orientaliſcher Pracht. — Was in den Bildern dieſer früheren Art erſt im Keim ſich vorfindet, ein lebendiger, der Natur abgelauſchter Zug, das tritt dann in den Schöpfungen Bartolommeo's von Murano, namentlich in den von ihm allein herrührenden, als neues, offenbar aus der Paduaner Schule hieher verpflanztes Element von ausgeſprochen realiſtiſcher Tendenz hervor. Wir veranſchaulichen dies durch eines ſeiner Altarwerke aus der Sammlung der venetianiſchen Akademie, welche in Italien die reichſten Anſchauungen von der Entwickelung der Schule gewährt. Sanfter und auch in der Technik fortgeſchritten ſind die Werke des Alviſe (Luigi) Vivarini. So war der Stand der venetianiſchen Malerei am Wendepunkte der Renaiſſance.

Wie durchgreifend auch die Veränderung geweſen ſein mag, welche mit dem Ausgange des 15. Jahrhunderts und am Beginne des 16. in der Kunſt der Lagunenſtadt ſich vollzog: immer iſt dieſer doch der eine, tief in ihrem Weſen begründete Zug eigen geblieben, mehr auf Reiz und Glanz der äuſseren Erſcheinung als auf Tiefe und Wucht des geiſtigen Gehalts bedacht zu ſein. — In Florenz kündigt ſich der Genius der neuen Zeit durch ein conſtructives Werk von bis dahin ungeahnter Kühnheit an: Filippo Brunellesco überſpannt Arnolfo's Dom mit der Doppelwölbung ſeiner Kuppel. Gleichzeitig brechen Ghiberti, Donatello und Maſaccio der Plaſtik wie der Malerei neue, zu den höchſten Zielen führende Bahnen. — Das ariſtokratiſch-conſervativ regierte, fortwährend auf die Vergröſserung ſeiner Weltſtellung bedachte Venedig war zur Entfaltung mächtiger Impulſe im Innern wenig angethan. Es legt den neuen Stil an wie ein ihm dargereichtes Gewand, an deſſen Hervorbringung Andere gearbeitet. Die Urheberſchaft der venetianiſchen Bauten und Bildwerke von ausgeſprochenem Frührenaiſſance-Charakter knüpft ſich zuvörderſt an den Namen der Lombardi, einer ohne Zweifel aus der Lombardei zugewanderten Künſtlerfamilie,

welche fich mehrere Generationen hindurch in Venedig verfolgen läfst. Es ift die alteinheimifche Kunft der Marmorvertäfelung, mit feiner durchbrochener und in Relief ausgeführter Ornamentik, an bevorzugten Stellen auch mit Rundfculptur verbunden, welche die Lombardi mit unvergleichlicher Gefchicklichkeit kultiviren.

Wie fich diefer Stil fchrittweife von den gothifchen zu den Renaiffance-Formen fortentwickelte, zeigt auf intereffante Weife die 1457 begonnene Façade der Kirche S. Zaccaria, eines im Übrigen wenig bedeutenden Bauwerkes. Im Erdgefchofs ift das kleinliche Getäfel mit den gewundenen Eckfäulchen und überfeinen Profilirungen ganz noch in mittelalterlicher Behandlung feftgehalten; darüber zieht fich eine Reihe zierlicher Mufchelnifchen hin; erft gegen oben zu werden die Formen gröfser und einfacher; ein halbkreisförmiger Giebel und gerundete Seitenabfchlüffe bilden die Bekrönungen. Das Werk wird ohne genügende Begründung dem älteren Martino Lombardi zugefchrieben. Unzweifelhaft haben verfchiedene Meifter daran gearbeitet. Der obere Theil, der in der Ausführung handwerksmäfsiger und fchablonenhafter ift als die unteren Stockwerke, wird kaum vor 1490 beendet fein. — Einen hervorragenden Platz behauptet Pietro Lombardi, welchem jedenfalls die Miturheberfchaft zukommt an dem Schatzkäftlein diefes Marmorincruftationsftiles, der einfchiffigen, tonnengewölbten kleinen Kirche S. Maria de' Miracoli. Für ihre befcheidenen Dimenfionen reichte die Gliederung der Wände durch Pilafter vollkommen aus; zwei Ordnungen derfelben, die obere durch rundbogige Blendarkaden verbunden, laufen über einander hin und bringen einen anmuthigen Rhythmus in die mit gelblichem und dunkelfarbigem Marmor, Porphyr und Serpentin bekleideten Mauerflächen. An den Flächen der Pilafter, den Kapitälen, Bändern, Friefen und Confolen entwickelt fich die zierlichfte plaftifche Ornamentik. Dazu kommen auch Rundfiguren, vornehmlich auf der halbkreisförmigen Giebelbekrönung. Wer aber diefe in jeder Art von Steinmetzkunft bewundernswerthe Decoration auf einem ihrer Gipfelpunkte fehen will, der ftudire die Details der Verzierung des Inneren, vor Allem des kleinen Chors und der mit den herrlichften durchbrochenen und in Relief gearbeiteten Arabesken ausgefchmückten Altarfchranken. Die Marmortechnik hat feit den Tagen des Phidias wenig Geiftvolleres hervorgebracht. In die Randleiften unferer erften Seite finden die Lefer Motive diefer köftlichen Ornamentik verwoben. — Der ganze forglofe Frohfinn der venetianifchen Frührenaiffance findet feinen Ausdruck dann in der ebenfalls von den Lombardi decorirten Façade der Scuola di S. Marco. Alles an diefer reizenden Compofition, welche auf unferm Holzfchnitte zu dem ernften Reiterdenkmal des Colleoni den Hintergrund bildet, ift auf malerifche Wirkung berechnet. Über dem zur Seite gefchobenen Hauptportal, welches gegenwärtig zum Ospedale civile hineinführt, gipfelt fich der Aufbau in drei Rundbögen empor. Unter dem mittleren, höheren Bogen erblicken wir den Löwen von S. Marco, dem Titelheiligen der Bruderfchaft, welche den Bau errichtete. Rechts reihen niedrigere Rundbogenfchlüffe fich an. Das altvenetianifche, fchon an der Markuskirche durchgeführte Motiv hat hier feine zierlichfte Verwendung gefunden. Wie die Gruppirung der Maffen und ihre Abfchlüffe, fo zeigen auch die Füllungen der Wände die anmuthigfte Abwechfelung in Formen und Gliederungen. Zu den Seiten des Portals haben wir unten Rundbogen über den perfpectivifchen Architekturbildern, welche die Flächen füllen, darüber rundbogige Fenfter mit fegmentförmigen Schlüffen. Rechts tritt unten an Stelle des Bogens ein gerades Gebälk, oben der regelrechte Flachgiebel an Stelle des fegmentförmigen u. f. w. Es herrfcht volle Freiheit, aber durchaus keine Willkür in diefem Wechfel; und trotz der reichften Mannigfaltigkeit der Decorationsweifen, von der farbigen Marmorintarfia bis zum plaftifchen Rundwerk, finden wir nirgends Überladung, alles ift von mafsvoller Eleganz. — In's Pomphafte fteigert fich der Stil dagegen an der etwa dreifsig Jahre fpäter (um 1517) begonnenen Façade der Scuola di S. Rocco. Da tritt eine ftolze Doppelcolonnade mit reich verzierten Schäften vor


· Gentilis · Bellini · Veneti ·
Equitis crucis amore incensus opus ·

die mit farbigen Steinen incruſtirte Wandfläche; in der ganzen Durchbildung wiegt das plaſtiſche Element vor. Auch dadurch, daſs die Seitenfaçaden mit in die wirkungsvolle Decoration hineingezogen ſind, überſchreitet der Bau die venetianiſche Regel. — Die Lombardi waren an dieſem Werke nicht betheiligt. — Hingegen darf Pietro's Urheberſchaft noch einmal mit Sicherheit in Anſpruch genommen werden für den Palazzo Vendramin-Calergi. Er datirt vom Jahr 1481 und ſtimmt in vielen Punkten mit S. Maria de' Miracoli überein, nur daſs die antiken Säulen, welche ſeinen beiden oberen Stockwerken vorgelegt ſind, und ein in römiſcher Art gegliedertes Kranzgeſims mit Adlern und andern plaſtiſchen Zierrathen am Fries ihm ein kraftvolleres, monumentales Gepräge verleihen.

Die zierlichen Theilſäulchen in den rundbogigen Fenſtern und die Pilaſterſtellung des Erdgeſchoſſes ſind charakteriſtiſche Motive der venetianiſchen Frührenaiſſance.



Holzſchnitzerei von Marco da Vicenza. — Chorgeſtühl der Frari zu Venedig.

Die ſchwierigſte Aufgabe war dem Stil vorbehalten in der um 1490 begonnenen Umgeſtaltung des groſsen Hofs des Dogenpalaſtes. Einklang mit dem Beſtehenden, aber in der Formenſprache der neuen Zeit, war dabei das erſte Erforderniſs. Die Eintheilung des Inneren, auch der Wechſel der Geſchmacksrichtungen und der Meiſter muſsten ſich daneben geltend machen. Ein völlig harmoniſcher Eindruck darf daher nicht erwartet werden. Unſere Anſicht der öſtlichen Hauptfaçade mit der Scala dei Giganti giebt die beſte Vorſtellung von dem Geleiſteten. Unten zieht ſich ein doppelter Hallengang hin, deſſen obere ſpitzbogige Arkaden an den gothiſchen Bau des Äuſseren erinnern; darüber liegen zwei geſchloſſene Stockwerke, deren Mauermaſſen durch mannigfach gruppirte Fenſteröffnungen und reiches, an Wandflächen und Frieſen angebrachtes Zierwerk belebt werden. Antonio Rizzo, Pietro Lombardo und Antonio Scarpagnino werden nach einander, der letztere in den Jahren 1545–50, als Leiter der Arbeiten genannt. Der niedrige, vor der Markuskirche ſich hinziehende Anbau, den wir über der Gigantentreppe links anſtoſsen ſehen, gilt für das Werk des Pietro Lombardo; die beiden Coloſſalfiguren des Mars und Neptun, welche die freilich nicht zutreffende Benennung der von Rizzo erbauten Treppe veranlaſst haben, ſind Werke des Jacopo Sanſovino.

Dieſer Name führt uns hinüber zu den Meiſtern der Hochrenaiſſance. Bevor wir ſie näher in's Auge faſſen, nur noch ein kurzer Umblick in dem Venedig der früheren Zeit! Wie der Markusplatz am Ausgange des 15. Jahrhunderts etwa beſchaffen war, kann uns das groſse, 1496 gemalte Bild der Markusproceſſion von Gentile Bellini in der Akademie zeigen. Die »Alten Procuratien« an der Nordſeite, deren Bau Pietro Lombardo begann, beſtehen da nur aus zwei Geſchoſſen; das dritte ward erſt gegen 1517 von Guglielmo Bergamasco hinzugefügt. Süd-



Altarwerk des Bartolommeo Vivarini. — Akademie zu Venedig.

wärts, neben der ungefügen Maſſe des Markusthurms, welcher ebenfalls um jene Zeit durch den jüngeren Bartolommeo Buon ſeinen ſchönen, mit dem vergoldeten Engel bekrönten Aufbau erhielt, liegt an Stelle der erſt gegen Ende des 16. Jahrhunderts von Scamozzi erbauten »Neuen Procuratien« eine maleriſche Gruppe von Baulichkeiten, die jedoch unten ſchon durch einen gemeinſamen Hallenbau verbunden ſind. Der Platz, den urſprünglich ein Canal theilte, iſt bereits geſchloſſen und gepflaſtert. Vor der Façade von S. Marco ſtehen die drei hohen, bewimpelten Flaggenſtangen aus Cedernholz, aber noch ohne die prächtigen bronzenen Fuſsgeſtelle, welche Aleſſandro Leopardo 1501—5 arbeitete. Wir theilen eines derſelben in Abbildung mit. Die Ornamentik, eine Meiſterleiſtung des Guſſes und der Ciſelirung, zeigt am unteren Abſatz Tritonen und andere Meeresweſen in rhythmiſcher Bewegung, darüber phantaſtiſche Thiere mit Löwenleibern u. A., endlich am oberen Theil den von Blattwerk und reizvollen Gehängen um-



Aus der Legende der heil. Ursula, von Vittore Carpaccio.

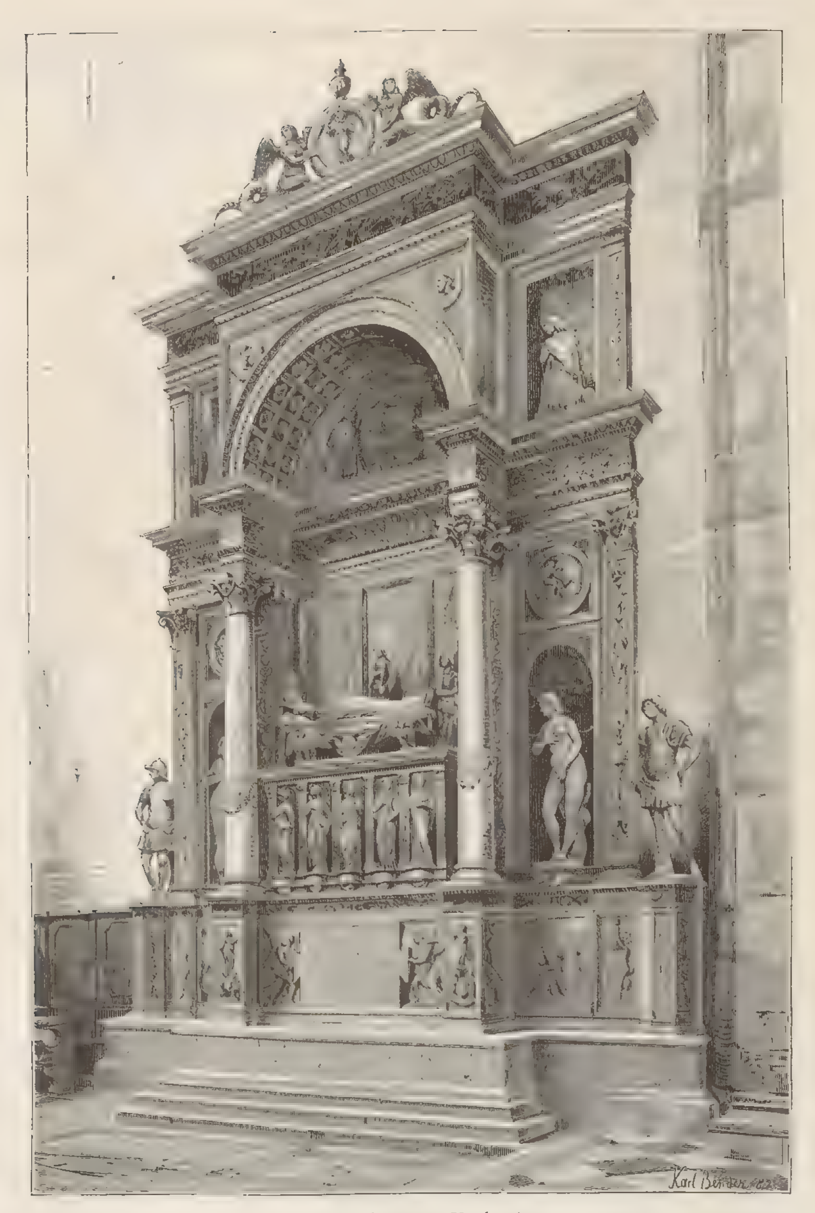
Akademie, Venedig

gebenen Profilkopf des Dogen Lorenzo Loredan (1501—21) mit deffen Namenschiffre. — Leopardo hatte fich bereits ein Decennium früher als Virtuos der Bronzetechnik und der Verzierungskunft zu bewähren Gelegenheit gehabt, als man ihm die Vollendung des von Andrea Verrocchio begonnenen Reiterdenkmals des Bartolommeo Colleoni übertrug. Was daran wefentlich das Werk des Verrocchio ift, dem wir fpäter in Florenz wieder begegnen werden, die Doppelgeftalt von Rofs und Reiter, zeigt Unger's Radirung in vollfter Wucht und Lebendigkeit. Stolzer und furchtgebietender ift nie ein Feldherr dargeftellt worden, als diefer venetianifche Condottiere. Verrocchio, der den Auftrag durch Concurrenz erhalten und bald nach d. J. 1483 Hand an die Modellirung des Werkes gelegt hatte, ftarb 1488, wie uns Vafari erzählt, nach kurzer Krankheit, welche er fich durch eine Erkältung beim Giefsen zugezogen. Leopardo darf fich die Beendigung der Gufsarbeit, die Cifelirung und Vergoldung des Werkes, vor Allem aber den hochragenden, mit Säulen und Bildwerk an Fries und Unterbau reich geschmückten Sockel zufchreiben, auf dem das Monument im März d. J. 1496 vor S. Giovanni e Paolo feierlich enthüllt wurde. Wie es majeftätifch emporragt an diefer Stätte, in feiner ruhigen und doch gewaltig bewegten Erfcheinung, wird aus unferm Holzfchnitte klar erfichtlich. — Wenn der Senat Venedig's die Vollendung des Denkmals, gegen den letzten Willen feines Urhebers, einem einheimifchen Bronzekünftler übertrug, fo handelte er dabei nicht etwa aus blindem Lokalpatriotismus. Die venetianifche Bildnerkunft überhaupt, in Erz und Marmor wie in Holz und Stucco, hatte während des ganzen 15. Jahrhunderts eine Reihe tüchtiger Meifter aufzuweifen, weit früher als die dortige Malerei. Leopardo zog die Summe diefer Entwickelung. — Auch in der Marmortechnik hat er uns in feinem Grabmal des Dogen Vendramin v. J. 1478, im Chor von S. Giovanni e Paolo, ein claffifches Werk seiner Gattung hinterlaffen. Wie der Holzfchnitt zeigt, ift es ein Denkmal von jener ftreng architektonifchen Form, welche das Wandgrab in der italienifchen Frührenaiffance angenommen hatte. Auf dem reich verzierten Sockel erhebt fich eine Säulenftellung von unverkennbarer Ähnlichkeit mit derjenigen am Colleoni-Denkmal. In der Mitte fchlummert der Todte auf adlergefchmücktem Sarkophag. Triumphbogenartig wölbt fich darüber der Bogen mit feiner Füllung in Relief. Den plaftifchen Höhenpunkt des Ganzen bezeichnen die Rundfiguren, welche das Poftament und die Seitennifchen fchmückten, leider aber jetzt nicht mehr alle zur Stelle find. Unfer Holzfchnitt giebt die urfprüngliche Anordnung mit Adam und Eva in den Seitennifchen und zwei Herolden auf den Eckpfoften. Einzelne Motive, namentlich in der Gewandung diefer ausdrucksvollen Geftalten, zeugen von edlem, an der Antike gebildetem Schönheitsgefühl. — Ähnliche Dogengräber lieferten die überall eingreifenden Werkftätten der Lombardi, Pietro z. B., im Verein mit feinen Söhnen Antonio und Tullio, zwifchen 1476 und 1488 das mit der aufrecht ftehenden Geftalt des Verftorbenen gefchmückte Denkmal des Pietro Mocenigo in derfelben Kirche. — Auch an Altären, Taufbecken und fonftigen kirchlichen Ausftattungsftücken erkennt man vielfach ihre Hand, beifpielsweife die des Pietro im Querfchiffe von S. Marco.

Für die decorative Plaftik im Inneren der Profanbauten bietet der Dogenpalaft die prächtigften Mufter. Aus der Schule der Lombardi ftammen u. A. die Marmorkamine in der Sala de' Bufti und der Camera a letto. Das meifte Übrige ift fpäter; die zierlichen vergoldeten Ornamente der Scala d'oro z. B. gehören der Hochrenaiffance. Was die Paläfte der Epoche, die Wohnungen der Vendramin, Trevifan, Grimani u. f. w. an Bronze- und Holzfculptur, koftbarem Täfelwerk und fonftiger Prachtausftattung einft befeffen, ift mit wenigen Ausnahmen längft zu Grunde gegangen oder in die Mufeen des Auslands gewandert. Der Gefammteindruck mag an ftrenger Schönheit hinter dem eines Florentiner Palaftinneren zurückgeftanden haben; an gediegenem Pomp und coloriftifchem Reiz fuchte er gewifs fchon damals feines Gleichen.

Dafs die Malerei fich in diefem Enfemble vor Allem auf die Bahn der Farbe gewiefen





Grabmal des Dogen Vendramin.

S. Giovanni e Paolo zu Venedig.



Scuola di San Marco und Colleoni-Denkmal zu Venedig.

ſah, liegt auf der Hand. Wir haben gezeigt, wie ſie ſich durch die Meiſter von Murano allmälig zu energiſchem Gedeihen emporarbeitete. Doch das Alles war nur Vorſpiel für den gewaltigen Fortſchritt, welchen die venetianiſche Schule in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts machte. Ihr Hauptrepräſentant iſt Giovanni Bellini. Von beiläuſig 1456 an ſteigt ſein Geſtirn empor und noch 1506 konnte Dürer von Venedig aus an ſeinen Freund Pirkheimer ſchreiben, Giambellin ſei zwar ſehr alt, aber doch noch immer dort der »Beſte in der Malerei«. Bis 1514 hat ſich Bellini auf der Höhe gehalten, wie ſeine Werke beweiſen; zwei Jahre ſpäter ſchied er aus dem Leben. Schon in dieſer ewigen Jugendkraft, aber vor Allem durch den Grundcharakter ſeiner Kunſt erweiſt ſich Giovanni als ein echter Venetianer. Als er in's Kunſtleben eintrat, hatte die reale Welt eben Fuſs gefaſst in der Schule ſeiner Heimath. Jacopo Bellini, Giovanni's Vater und Lehrer, hatte in Padua, wie früher ſchon in Florenz, eine Zeit lang ſeine Werkſtatt und gab dem Mantegna ſeine Tochter zur Frau. Auch der um Weniges ältere Bruder Giovanni's, Gentile, deſſen groſses Bild mit der Markusproceſſion oben erwähnt wurde, hat von den Paduanern ſein Beſtes empfangen. Aber zu wirklicher Bedeutung hat ſich nur Giovanni hindurchgearbeitet. Zunächſt iſt er neben Mantegna einer der gröſsten Charakterſchilderer ſeiner Zeit. Der Menſch, die neuentdeckte innere Welt der Renaiſſance, tritt uns in immer gröſser aufgefaſsten, würdigen Geſtalten, voll Ernſt und gediegener Schönheit, aus ſeinen Bildern entgegen. Dazu geſellen ſich Anmuth und Lieblichkeit der Madonnen und Engel; das alte ſtarre Compoſitionsgeſetz der Altarwerke, welches die Heiligen wie in Einzelhaft neben einander ſtellt, wurde durchbrochen und ein geſelliger Verkehr auch für die Himmliſchen eingeführt. Es entſteht die



Palazzo Vendramin zu Venedig.

»Santa converſazione«. Nun gilt es nicht mehr allein, Charakter zu zeigen, ſondern auch Empfindung und inneres Leben zu äuſsern, und auch auf dieſer Bahn leuchtet Bellini den Seinigen voran; Andacht, fromme Hingebung, kindlicher Frohſinn ſind niemals inniger und liebenswürdiger gemalt worden als von ihm. In ſpeciell maleriſcher Hinſicht endlich iſt Giovanni Bellini derjenige Venetianer, welcher der neuen, von Flandern herübergebrachten Maltechnik zum Siege verhalf. Dieſes nach den Gebrüdern van Eyck benannte Malſyſtem beſtand im Weſentlichen darin, die nach der alten Art »a tempera« gemalten Bilder mit Ölfarben zu laſiren und ihnen dadurch jenen Schmelz und zugleich die ſchöne Transparenz der Oberfläche zu verleihen, welche von nun an für das erſte Erfordernifs eines guten Colorits galt. Bellini's Werke der ſpäteren Zeit, vom 8. Decennium des Jahrhunderts an, zeigen in der leuchtenden Helligkeit ihres Fleiſchtons, ſowie in der Gluth und Pracht der Gewänder und des übrigen Beiwerks in eminentem Grade dieſe Eigenſchaften. — Da der Meiſter nicht häufig für auswärtige Beſteller beſchäftigt war und auch ſpäter nur verhältniſsmäſsig weniges von ſeiner Hand in fremde Hände übergegangen iſt, läſst ſich ſein Entwickelungsgang in Venedig noch durch alle Stadien hindurch in Hauptwerken ſtudiren. Für die früheſte Zeit, in welcher Giovanni ganz in der Weiſe ſeines Vaters Jacopo malte, iſt namentlich das irrthümlich dem Mantegna zugeſchriebene Temperabild im Muſeum Correr charakteriſtiſch, welches den Gekreuzigten zwiſchen Maria und Johannes darſtellt, im Hintergrunde eine Fluſslandſchaft mit Brücke und ſtark nachgedunkelten Bäumen. Auch zwei

Darſtellungen der Pietà und eine Verklärung Chriſti auf dem Berge Tabor in demſelben Muſeum gehören in dieſe Frühepoche. Dann ſehen wir den Meiſter, durch die ſtrenge Schule Mantegna's gefeſtigt, zur Schöpfung ſeiner lieblichen Madonnen vorſchreiten, welche das vor ihnen ſtehende oder auf einem Kiſſen ſitzende Kind zärtlich und zugleich voll Andacht anblicken, darüber Engelsköpfchen, oder auch zur Seite Gruppen von Heiligen. Es ſind meiſt kleinere Darſtellungen, die Figuren gewöhnlich Bruſtbilder, für Hauskapellen oder auch zum Zimmerſchmuck beſtimmt und in ihrem vornehmen gehaltenen Weſen, in dem zarten Schmelz ihres Colorits trefflich geeignet für dieſe privaten Zwecke. Wir nennen zwei Beiſpiele aus der Sammlung der Akademie: die Madonna mit dem ſitzenden Kinde, früher im Arſenal, und eine andere, welche das auf der Brüſtung ſtehende Kind hält, zwiſchen den Heiligen Paulus und Georg. — Aus der mütterlichen Sphäre zur Himmelskönigin erhoben und von einem förmlichen Hofſtaat anbetender Heiliger umringt finden wir dann die Madonna auf dem groſsen Altarwerke der Akademie (früher in S. Giobbe); es wird ſehr verſchieden datirt: nach Neueren ſtammt es vom Ausgange der Mannesjahre des Künſtlers, früheſtens von 1490, während Sanſovino es das erſte öffentliche Ölbild Venedig's nennt und Manche es im Einklange damit bereits in's Jahr 1478 ſetzten. In der Compoſition dieſes Werkes, namentlich in der Haltung der Madonna und des Kindes, finden wir übrigens der kirchlichen Überlieferung noch manche Conceſſion gemacht; auch die hochgewölbte Architektur, in welcher die Figuren ſtehen, giebt dem Ganzen etwas Feierliches; wir glauben den Hymnus zu vernehmen, den die drei muſicirenden Engel an den Stufen des Throns accompagniren. — Beſonders anmuthig hat Bellini dieſe bei der »Santa converſazione« ſehr beliebten kleinen Muſikanten auf einem andern berühmten Altarwerke dargeſtellt, der thronenden Madonna zwiſchen vier Heiligen in der Sacriſtei der Frari, mit der Jahreszahl 1488. Da neigt der eine Engel den Kopf und horcht, ob ſeine Laute rein geſtimmt iſt; der andre bläſt emſig die Flöte. Die Compoſition iſt hier nach alter Art auf ein Triptychon vertheilt; wir geben das Mittelbild in Radirung; jeder Flügel enthält zwei Heilige. Als Malerei gehört das Werk in der durchſichtigen Zartheit ſeiner Fleiſchtöne zu dem Vollendetſten, was Bellini geſchaffen. Auch das reiche vergoldete Rahmenwerk im edelſten Stil der venetianiſchen Frührenaiſſance ſucht ſeines Gleichen. Das Mittelſtück iſt rund abgeſchloſſen, die etwas niedrigeren Seitentheile haben gradlinige Schlüſſe mit kandelaberhaltenden Genien und anderem geſchnitztem Ornament als Bekrönung. Reizvoll verzierte Pilaſter bilden die Stützen.

Venedig hat auch aus anderen, für die Zeit Bellini's charakteriſtiſchen Sphären profaner Gattung eine Anzahl merkwürdiger Bilder des Meiſters aufzuweiſen. Wir meinen die fünf kleinen Holztafeln der Akademie, welche urſprünglich irgend ein Möbelſtück geziert zu haben ſcheinen, mit ſeltſamen, halb phantaſtiſchen, halb humoriſtiſchen Allegorien: Genien, die ein im Kahn ſitzendes Weib umſpielen, halbnackten Männergeſtalten, die eine rieſige Muſchel ſchleppen, einer Bacchantin und anderen grotesken Weibsbildern. Wir geben ein Beiſpiel aus dieſer bisher wenig beachteten Bilderfolge, welches Zeugniſs geben kann von der zwar etwas ungefügen, aber kühnen Phantaſie, welche hier waltet.

Wie bedeutend Bellini als Lehrer war, zeigt ſich am beſten daraus, daſs in ſeinem Atelier eine ganze Generation von Malern, darunter die bedeutendſten Talente der Schule, zur Selbſtändigkeit heranreiften. An die Stelle von Meiſter und Gehülfen tritt hier zum erſten Mal der freie geiſtige Verband künſtleriſcher Individualitäten.

Eine der anziehendſten Perſönlichkeiten unter dieſen um Bellini kreiſenden Plejaden iſt der Venetianer Vittore Carpaccio. Er ſoll den Gentile Bellini auf deſſen Fahrt nach Conſtantinopel begleitet haben und ſchlieſst ſich ihm auch in manchen Zügen ſeiner Kunſt an, in der Luſt am Detail, an dem bunten Vielerlei des Lebens, das er in ſeinen figurenreichen, mit ſchönen



[illegible]

MITTELSTÜCK DES ALTARBILDES IN DER SACRISTEI DER
FRARI ZU VENEDIG.

Architekturen und Landſchaften ausgeſtatteten Bildern aufs anſchaulichſte und bisweilen launigſte zu ſchildern weiſs. Sein Hauptwerk iſt der in den Jahren 1490 bis 1495 entſtandene Cyklus von neun groſsen Darſtellungen aus der Legende der heil. Urſula in der Akademie zu Venedig. Die Erzählung von der ſchönen chriſtlichen Königstochter, um deren Hand ſich ein heidniſcher Prinz von England bewarb, und welche, von einem Traumgeſicht beſtimmt, gegen den Willen des Vaters, von elf Tauſend Jungfrauen begleitet, nach Rom zog, dort mit ihrem Verlobten den Segen des Papſtes empfing und endlich auf der Heimfahrt durch die Rheinlande den Märtyrertod erlitt, war ganz geeignet für das rege Erzählertalent des Künſtlers. Beſonders in den breiten Ceremonienbildern, von denen wir eines, nämlich die Heimkehr der vom König von England ausgeſandten Brautwerber, in Holzſchnitt geben, entfaltet er alle Reize ſeiner Kunſt. Der Schauplatz iſt kein anderer als das damalige Venedig mit ſeinen marmorvertäfelten Paläſten, lichten Hallen und hinter Mauern verſteckten Gärten; zur Linken blicken wir hinaus auf den mit Böten und Galeeren beſetzten Canal. Eine Fülle von Geſtalten, in der venetianiſchen Tracht jener Zeit, beleben die Scene; ſie muthen uns an wie lauter Porträts von ſcharfer perſönlicher Charakteriſtik. — Um den Typus dieſer intereſſanten Figuren klarer zu veranſchaulichen, iſt eine Gruppe derſelben aus einem anderen Bilde des Cyklus in gröſseren Dimenſionen beigefügt. Der



Bronzenes Fuſsgeſtell von Aleſſandro Leopardo, für einen der Flaggenmaſte des Markusplatzes.

gediegene Realismus des Meisters tritt daraus deutlich zu Tage. — Von den übrigen in Venedig befindlichen Werken Carpaccio's begnügen wir uns auf den in den Jahren 1502—8 entstandenen Bildercyklus in der Kirche S. Giorgio de' Schiavoni hinzuweisen. Es sind neun Scenen aus den Legenden der Heiligen Georg, Trifonius und Hieronymus, der Schutzheiligen Dalmatiens. Auch hier ist es vor Allem die lebensvolle Wiedergabe der äußeren Erscheinung, durch welche der Künstler den Beschauer zu fesseln weiß. Aus einzelnen Bildern, vornehmlich aus dem köstlichen Hieronymus in der Zelle, spricht uns ein warmer Herzenston gemüthlich an.

Minder beweglich als Carpaccio, aber größer in seinen Intentionen und bei aller Anmuth und Sorgfalt im Detail oft von wahrhaft imposanter Einfachheit ist ein zweiter trefflicher Schüler Giovanni Bellini's, Giov. Batt. Cima da Conegliano. Er pflegt wieder vorzugsweise das Altarbild, welches bei Carpaccio zurücktritt, und zwar sowohl in der größeren symphonischen Form der »Santa conversazione« als auch in kleineren Andachtsbildern, vorzugsweise Madonnen, von jener sanften melodiösen Haltung, wie sie Giovanni Bellini und schon Alvise Vivarini so empfindungsvoll zu malen wußsten. Wir sehen auch hier wieder von den außerhalb Venedig's, z. B. in Vicenza, Parma und in der Brera zu Mailand befindlichen Werken ab und wollen nur des großen Altarwerkes im Dom von Conegliano kurz gedenken, welches die thronende Madonna mit sechs Heiligen und zwei musicirenden Engeln zeigt. Eine verwandte Darstellung besitzt die Akademie zu Venedig. Beide sind ganz in Bellini's Art erfunden und durchgeführt. Auch die ernste großartige Pietà in der Sammlung der Akademie, eine Arbeit aus Cima's früheren Jahren, ist nicht zu denken ohne die Inspiration des großen Lehrers, der in seiner Pietà der Brera zu Mailand das ergreifendste Bild des unsagbaren Mutterschmerzes geschaffen hatte. Unser Holzschnitt giebt ein anderes edles Werk Cima's, ebenfalls aus der Sammlung der Akademie, den ungläubigen Thomas, eine von stilvoller Architektur eingerahmte, in ihrer Schlichtheit und Würde für den Künstler charakteristische Composition. Einen besonderen Reiz der farbenhellen, lieblichen Bilder Cima's machen die landschaftlichen Hintergründe aus, in denen wir den Castellberg seiner Vaterstadt und nicht selten auch die Kette der nahen Venetianer Alpen mit ihren schroffen Dolomitfelsen und Schneekuppen entdecken.



Allegorie von Giovanni Bellini. — Akademie zu Venedig.

Dasselbe gilt von den poesievollen Bildern eines anderen Schülers des Alvise Vivarini, Marco Basaiti, namentlich von denen kleineren Formats, wie sich deren mehrere in den Sammlungen der Akademie und des Museo Correr zu Venedig befinden. Die lieblichen Landschaften und das freundliche harmonische Colorit bilden die hervorstechendsten Eigenschaften der Werke dieses noch wenig bekannten Meisters, dessen Thätigkeit von den Ausgängen der Vivarini bis in



Hofansicht des Dogenpalastes in Venedig, mit der Gigantentreppe.

die Blüthezeit der venetianifchen Kunft hineinreicht. Für feine frühen Jahre zeugt ein ganz im Stil Alvife's gehaltenes bezeichnetes Madonnenbild des Mufeo Correr. Zu welcher Höhe fich fein Talent entwickelte, kann uns ein Bildnifs bei Herrn Senator Giovanni Morelli zu Mailand lehren, welches aufser dem Namen des Meifters das Datum 1521 trägt. Es ift das Porträt eines Mannes in fchwarzem Kleid und Barett, welcher in der Linken die Handfchuhe hält; im Hintergrund eine Felswand. Die Gröfse der Auffaffung und die weiche, transparente Malerei find eines Meifters aus der Generation des Lotto und Moretto würdig; nichts gemahnt mehr an den Stil der Schule von Murano; felbft Giovanni Bellini blieb hinter diefer Freiheit der Auffaffung und des Vortrags weit zurück. — Als tüchtiger Bildnifsmaler, wenn auch nicht von gleicher Bedeutung wie Bafaiti, ift ferner noch der Trevifaner Vincenzo Catena hier zu nennen. Die beften feiner Porträts befinden fich jedoch im Auslande. Von feinen in Venedig erhaltenen übrigen Werken fei das Präfentationsbild des Lionardo Loredan in der Kapelle des Dogenpalaftes als ein Zeugnifs feiner Abhängigkeit von Giovanni Bellini namhaft gemacht. — Andere Schüler und Nachahmer der Bellini und ihrer Gehülfen, wie Giovanni Manfueti, Andrea Previtali, Pier Francesco Biffolo, Francesco Rizzo da Santa Croce, Nicolò Rondinelli von Ravenna, Lattanzio von Rimini, Pennacchi, Benedetto Diana müffen fich mit diefer Aufzählung ihrer Namen begnügen, fo ausgedehnt auch ihre Thätigkeit und dadurch der Einflufs der Schule Venedig's auf alle, felbft die entfernteften Theile von Italien war.

Eine etwas eingehendere Betrachtung verdient dagegen ein Künftler von füdlicher Abftammung, in welchem fich die venetianifche Malerfchule auf epochemachende Weife mit der Kunft des Nordens verflochten hat: der um's Jahr 1473 nach Venedig gekommene Sicilianer Antonello da Meffina. Wir werden bei unferer Wanderung durch Sicilien feiner nochmals zu gedenken haben. Es fteht feft, dafs er es war, der die Einführung der Ölmalerei nach flandrifcher Art in Venedig vermittelte. Ob er felbft in den Niederlanden war und die Technik der van Eyck dort erlernte, wie Vafari berichtet, oder ob vielleicht einer der ebenfo damals wie später zahlreich in Italien weilenden Vlamänder fein Lehrer gewefen ift, bleibt noch ftrittig. Seine Werke beweifen, dafs er den Venetianern zwar die neue Maltechnik lehrte, dafür aber den Stil und Geift ihrer Kunft fich aneignete. Auch ihn dürfen wir daher in diefem Sinne den Nachfolgern der Bellini beizählen. Der Schwerpunkt feiner künftlerifchen Bedeutung liegt im Porträt, und aus diefem Gebiet hat auch Venedig noch einige beachtenswerthe Werke von ihm aufzuweifen, z. B. ein Eccehomo der Akademie und das frühe Bildnifs beim Principe Giovanelli, welches eine noch ganz flandrifche Farbengebung zeigt. Ebenfalls frühe Darftellungen des Eccehomo finden fich in der ftädtifchen Galerie von Vicenza, in der Sammlung Spinola delle Pellicerie zu Genua und bei Herrn Zir in Neapel. Spätere Porträts von Antonello, von venetianifchem Charakter, befitzen das Mufeo Civico zu Mailand, die ftädtifche Galerie von Pavia und Herr Advocat Molfino zu Genua. Die Gunft der Liebhaber hat fich diefen Bildern jüngft in ungewöhnlich hohem Grade zugewendet. Es wurden enorme Preife dafür gezahlt.

Ein noch intereffanterer Mittler zwifchen Süd und Nord und viel fchwerer wiegend durch fein Talent als Antonello ift der Venetianer Jacopo de' Barbari, als Kupferftecher unter dem Namen »der Meifter mit dem Caduceus« den Sammlern bekannt. Er hielt fich wiederholt längere Zeit in Nürnberg auf und lernte dort wahrfcheinlich bei Wolgemuth, dem Lehrer Dürer's, die Kupferftecherei. Als fein Schüler darf Hans von Kulmbach gelten und auf Dürer hat er fowohl in deffen jungen Jahren als auch fpäter noch bedeutenden Einflufs geübt. In Nürnberg nannte man ihn Jacob Walch, d. i. der Wälfche. Seine letzte Lebenszeit verbrachte er in den Niederlanden in Dienften der Erzherzogin Regentin Margaretha; dort ift er auch, vor 1516, etwa fiebzigjährig geftorben. Dürer nennt ihn einmal einen »guten, lieblichen Maler«, und feine Bilder,

soweit man sie bisher hat sicher stellen können, erklären diesen Ausdruck. Sie kommen an feinem geistigem Reiz oft dem Giovanni Bellini sehr nahe und gehen häufig unter dessen Namen. In der Malerei hat Meister Jacopo gewiss den Unterricht Bellini's genossen. Dann wirkte sicher auch Antonello da Messina auf ihn ein, wie namentlich ein männliches Bildniss in der Galerie Lochis zu Bergamo beweist. Die meisten seiner Tafelbilder befinden sich im Auslande, meistens unter wunderlichen Benennungen. Dagegen können wir ihn in Venedig und Umgebung als decorativen Freskenmaler von eigenthümlichem Charakter kennen lernen. Die malerische Umrahmung am Grabmal des Admirals Melchiorre Trevisani († 1500) in der mittleren Capelle links vom Chor in S. Maria Gloriosa de' Frari, aus grau in grau gemalten Trophäen und anderem reichem Fries- und Pilasterornament bestehend, erweist sich als sein Werk. In völliger Uebereinstimmung damit steht der prächtige gemalte Wandschmuck, welcher das Grabdenkmal des Senators Agostino Onigo († 1490) im Chor von S. Nicolò zu Treviso umgiebt. Die Verzierung unseres Titelblattes ist diesem bisher fast gar nicht bekannten Werke nachgebildet. Eine Holzschnittansicht des ganzen Denkmals lassen wir weiter unten folgen. Bei beiden Monumenten wirken Sculptur und Malerei zusammen und zwar, da auch der plastische Theil ursprünglich bemalt und vergoldet war, zu einem gewiss ebenso reichen wie glänzenden Ensemble. Die Marmorarbeiten stammen aus der Schule der Lombardi. Die decorative Malerei am Denkmal des Onigo beschränkt sich nicht nur auf die bekannten Trophäen und Guirlanden der Frührenaissance, sondern zieht auch grosse und kleine figürliche Motive mit in ihren Kreis. Links und rechts von dem Sarkophag stehen scheinbar vor den herabhängenden Guirlanden auf be-



Aus dem Ursula-Cyklus des Carpaccio. — Akademie zu Venedig.

fonderen Poftamenten zwei lebensgrofse Herolde in farbiger, eng anfchliefsender Tracht, kleine Kappen auf dem lang herabwallenden blonden Haar, in eleganter kriegerifcher Haltung, der Eine ein Schwert, der Andere einen Morgenftern aufftützend. Sie heben fich wirkungsvoll ab von dem bronzegrünen Hintergrunde der in Weifs und Gelb gemalten Ornamentik. Den Fond des Sockels und des Friefes bildet ein dunkles Violett. Wieder andere, farbige Grundirungen zeigen die Tafeln mit Wappen, Infchriften und kleinen reliefartigen Malereien in den oberen Theilen der Umrahmung. Die Voluten über dem Hauptgefims, rechts und links von der das Ganze bekrönenden Tiara, laufen in Seewefen mit Fifchleibern und Menfchenköpfen aus. In allen diefen figürlichen Theilen der Ornamentik treten unverkennbare Züge der Uebereinftimmung fowohl mit den Kupferftichen als mit den Gemälden des Jacopo de' Barbari hervor. Ganz befonders gilt dies auch von zwei braun in braun ausgeführten Medaillons, welche unterhalb des Denkmals an die Wand gemalt und gegenwärtig unter einem Holzverfchlag verfteckt find. Das eine ftellt Gruppen von Tritonen und Nereiden mit Satyrn und allerhand Seethieren dar, das andere einen Reiterkampf mit zu Boden geftürzten Roffen und Kriegern, über welche andere hinwegfprengen. Befonders diefe Darftellung fprüht Feuer und Leben; die Malerei ift breit und flott, mit in Weifs aufgefetzten Lichtern, in Übereinftimmung mit den kleinen Bildern auf den oben angebrachten Täfelchen. Ähnliche Kampffcenen finden fich unter Barbari's Kupferftichen und Handzeichnungen. Die runden Köpfe mit halbgeöffnetem Munde und ftark vortretendem oberem Augenlid, die lang gezogenen Gliedmafsen, befonders der weiblichen Geftalten, die feingefältelten, den Körperformen fich anfchmiegenden Gewänder nach Art der Antike: alle diefe Eigenthümlichkeiten der übrigen Werke des Meifters finden fich hier wieder, fo dafs wir nicht daran zweifeln können, dafs weder Giovanni Bellini, wie Vafari fagt, noch Antonello, wie Ridolfi meinte, fondern Barbari der Urheber

Der ungläubige Thomas, von Cima. Akademie zu Venedig.



Maria Tempelgang, von Tizian.
Akademie zu Venedig

dieſer hochberühmten Malereien iſt. Auch ein Haus am Domplatz von Treviſo zeigt noch Ueberreſte einer ähnlichen Bemalung. — Vergleicht man den ornamentalen Theil derſelben mit den Werken der Lombardi, ſo zeigen ſich dieſe dem Barbari wohl an Zierlichkeit überlegen. Er dagegen hat etwas Üppiges und Quellendes voraus, einen durchaus maleriſchen Charakter, ſcharf unterſchieden von der feinen Meiſselarbeit der Steinmetzen. Dies giebt ſeinen in breiter Fülle ſich ergieſsenden Ornamenten andererſeits eine gewiſſe Verwandtſchaft mit den Arbeiten der Deutſchen, deren Geſchmack allezeit mehr dem Derben und Vollen als dem Zarten und Anmuthigen ſich zuneigte. Bei Pencz, Aldegrever und ihren Stilgenoſſen kann man die Keime weiter entfaltet finden, welche Jacopo de' Barbari gepflanzt hatte.



Doch es iſt Zeit, daſs wir von der Wende des 16. Jahrhunderts, um die ſich die eben betrachteten Meiſter bewegen, uns nun mitten hinein begeben in die groſse Zeit, für deren Schaffen alles bisher Geleiſtete nur Vorbereitung war. In anderen Gebieten Italiens übernahmen Architektur und Plaſtik die Führerſchaft in dem Kampfe der Geiſter, aus welchem der hohe Stil der goldenen Zeit hervorging. Bramante und Buonarroti bauen und meiſseln Raum und Geſtalt zu jener Mächtigkeit aus, mit deren Verhältniſſen kein Künſtler der voraufgegangenen Epoche mehr ſich meſſen konnte. Es hieſs mit ihnen Schritt halten oder verſinken in Vergeſſenheit.

Venedig hat dieſen Heroen der Baukunſt und der Bildnerei keinen ebenbürtigen Meiſter an die Seite zu ſtellen. Seine Gröſse heiſst Tizian. Wohl erhoben ſich in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch auf dem eng begrenzten Boden der Lagunenſtadt einige Bauten von gröſserem architektoniſchem Stil und edler wirkungsvoller Raumentfaltung. Aber ſie bilden Ausnahmen von der Regel und ſind faſt ſämmtlich Werke von Fremden. Zu den Ausnahmen gehört vor Allem die ſchöne, von Giorgio Spavento und Tullio Lombardo (1506—34) errichtete dreiſchiffige Kirche S. Salvatore, deren Inneres unſer Holzſchnitt veranſchaulicht: eine in den Maſsen zwar nicht bedeutende, aber höchſt wirkungsvoll gegliederte Räumlichkeit, mit abwechſelnden Tonnen- und Kuppelgewölben auf ſchlanken Pfeilern, licht und elegant, mit claſſiſch einfachem Detail. Von verwandtem Grundplan, aber mit Kreuzgewölben überſpannt, iſt die etwas frühere kleine Kirche S. Fantino. Sie ſchlieſst ſich noch den Werken der Lombardi an; der ſpäter hinzugefügte Chor iſt ein Werk des Jacopo Sanſovino.

Zum zweiten Mal begegnet uns hier dieſer Name und je weiter wir uns umſchauen in der Kunſtwelt Venedig's, deſto bedeutungsvoller tritt die Perſönlichkeit Jacopo Tatti's hervor, des nach ſeinem Lehrer Andrea Sanſovino benannten Florentiner Meiſters, welcher die zweite Hälfte ſeines nahezu ein Jahrhundert umfaſſenden Lebens (geb. 1477, † 1570) in der Lagunenſtadt zubrachte und auf alle baulichen und bildneriſchen Unternehmungen der Epoche maſsgebenden Einfluſs nahm. Er war mit Aretino, Tizian und dem jüngeren Palma befreundet und bildete in dem Kreiſe, den der groſse Cadoriner um ſich verſammelte, einen der mächtigſten Anziehungspunkte. Wie die meiſten dieſer vielbeſchäftigten, im Glanze des Lebens und der Auszeichnungen ſich bewegenden Naturen, hat auch Jacopo Sanſovino bei ſeinem Schaffen wohl mehr die Welt als die Sache im Auge gehabt. Aber dieſem Streben verdankt Venedig das prächtigſte ſeiner profanen Gebäude, die 1536 begonnene weltberühmte Bibliothek (jetzt zum Theil Palaſt des Königs). Die ſtolzen Ordonnanzen der altrömiſchen Architektur, dem Florentiner der damaligen



[illegible]
HAUPTKIRCHE ZU CASTELFRANCO

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

Zeit längft geläufig, erfchienen hier zum erften Mal vor den Augen der im Kleinen und Engen grofs gewordenen Lagunenftadt. Und der neue Stil mufste ihr um fo mehr imponiren, als der Erbauer dem herrfchenden Luxusgefchmack fich zu fügen gewufst und eine verfchwenderifche Fülle plaftifcher Ornamentik den fchwellenden Formen des Gebäudes angefügt hatte. Die Verhältniffe des Ganzen und die Gruppirung der fchmückenden Details werden aus unferem Holzfchnitt erfichtlich. — Schon einige Jahre vor der Bibliothek hatte Sanfovino den Palazzo Corner della Cà Grande aufgeführt, mit einer der prächtigften, Energie und Reichthum vereinigenden Façaden: unten Ruftica, dann zwei Gefchoffe mit gekuppelten Säulen und rundbogigen Fenftern. — Sein Werk ift ferner die an den Markusthurm angebaute Loggetta, in welcher der die Wache im Dogenpalaft beauffichtigende Procurator während der Sitzungen des Grofsen Raths fich aufzuhalten hatte. Und zwar rührt fowohl der zierliche Bau felbft als auch der gröfsere Theil feiner (nicht ganz vollendeten) plaftifchen Decoration von Sanfovino her. Wie diefer im Kirchenbau feine florentinifchen Überzeugungen dem Gefchmack der Venetianer anzupaffen wufste, kann man am beften aus der Façade von S. Giorgio de' Greci (v. J. 1550) erfehen. Glücklicher als Innenbau ift die 1540 von ihm begonnene Kirche S. Martino.

Von Sanfovino's Bildhauerarbeiten find wir den beiden Coloffalftatuen des Mars und Neptun auf der nach ihnen benannten Gigantentreppe des Dogenpalaftes bereits begegnet. Man mufs fie als decorative Werke grofsen Stils hinnehmen, welche vor Allem auf Wirkung berechnet find und im Ausdruck einer gewiffen Wucht und Lebensfülle ihr Genüge finden. Diefe Lebendigkeit und Mächtigkeit der Gefammterfcheinung bildet überhaupt die befte Eigenfchaft der Sculpturen Sanfovino's und feiner Schüler. Im Detail darf man ihnen nicht zu genau nachgehen. Wir erwähnen unter den minder bekannten Werken monumentaler Art an Aufsenbauten zunächft die fchön bewegte fitzende Porträtftatue des Thomas von Ravenna über dem Portal von S. Giuliano. Dann vor Allem die mythologifchen und allegorifchen Bronzeftatuen in den Nifchen des Untergefchoffes der oben erwähnten Loggetta. Von den kleinen Reliefs am Sockel derfelben ift namentlich die Darftellung von Phrixos und Helle wegen der Schlichtheit und echt plaftifchen Klarheit, mit welcher die Scene vorgeführt ift, mit Recht berühmt. Das Innere der Loggetta enthält in der vergoldeten Terracottagruppe der Madonna mit den beiden Kindern ebenfalls ein anziehendes Werk von Sanfovino's Hand. In einer ganzen Reihe tüchtiger Bronzewerke können wir den Meifter dann im Innern der Markuskirche bewundern. Das Geländer links vor dem Hochaltar trägt von ihm die fitzenden Statuen der Evangeliften. Zwei Baluftraden rechts und links vom Eingang in den Chor hat er mit Reliefdarftellungen der Wunder des heil. Markus gefchmückt. Für das Sacramentsthürchen an dem Altar, welcher ganz rückwärts im Chor hinter dem Hochaltar fteht, arbeitete er den von Engeln umfchwebten Auferftandenen. Aber vielleicht die trefflichfte und jedenfalls die berühmtefte diefer Leiftungen ift die Ausfchmückung der kleinen Bronzethür, welche vom Chor in die Sakriftei führt. Es find zwei Reliefs mit Chrifti Grablegung und Auferftehung, in den Einfaffungen umgeben von Evangeliften, Propheten und Engeln. Sanfovino foll über zwanzig Jahre an dem Werke gearbeitet haben und vornehmlich die kleinen Einzelfiguren in den Umrahmungen bezeugen in der Trefflichkeit ihrer Ausführung, befonders in ihren lebensvoll behandelten Köpfen, die auf fie verwendete Sorgfalt. Ob wir in einzelnen diefer Köpfe die Porträts von Aretin, Tizian und Sanfovino felbft zu erkennen haben, wie die Tradition fagt, bleibe dahingeftellt. — In die fpätefte Zeit des Künftlers fällt endlich eine feiner grofsartigften monumentalen Schöpfungen, das Dogengrab des Francesco Venier († 1556) in S. Salvatore. Die Statue der Hoffnung an demfelben gilt für ganz von feiner Hand ausgeführt und zeigt ihn uns namentlich in der edlen, ausdrucksvollen Bildung des Kopfes noch einmal auf der vollen Höhe feiner Kraft.



S. Salvatore in Venedig.

In einer ſo prunkliebenden, geſtaltungsfreudigen Welt, wie es die des damaligen Venedig war, muſste ſich ein Jahrhundert lang für zahlreiche Bildhauerwerkſtätten Arbeit finden. Einige Zeit hindurch mögen die älteren Meiſter aus der Nachfolge der Lombardi noch fortgewirkt haben, beſonders wenn ſie ſich dem neuen römiſchen Stil und deſſen freierer Behandlungsweiſe fügten. Unter den decorativen Bildhauern, welche an der plaſtiſchen Ausſtattung von Sanſovino's Bibliothek arbeiteten, werden z. B. ein Tommaſo und Girolamo Lombardi genannt. Andere Schüler und Nachahmer des Sanſovino waren Tiziano Minio und Daneſe Cattaneo. — Eine ſelbſtändige Bedeutung können Girolamo Campagna und Aleſſandro Vittoria († 1605) beanſpruchen, Letzterer hauptſächlich als Porträtbildner in Marmor und vergoldeter Terracotta, wie ſeine zahlreichen, jetzt auch im Auslande weit verbreiteten Büſten vornehmer Venetianer beweiſen. Man hat ſie mit Recht als plaſtiſche Tintoretto's bezeichnet, und überhaupt pflegt das beſte Lob, welches man den Werken dieſer ſpäteren venetianiſchen Bildhauer ſpenden kann, dahin zu lauten, daſs die Inſpirationen der groſsen Meiſter der Malerei durch ſie neue Geſtalt gewonnen haben. In dem heil. Hieronymus von Aleſſandro Vittoria aus S. Maria Glorioſa de' Frari, welchen unſer Holzſchnitt darſtellt, hat man ſogar die Züge von Tizians Porträt erkennen wollen; jedenfalls iſt das tüchtig durchgebildete Werk ein Beweis mehr für den durchgehenden Parallelismus in der Entwickelung von Sculptur und Malerei des damaligen Venedig. Bevor die Malerei zu jener Höhe gelangte, deren Umriſſe wir in den eben beſprochenen plaſtiſchen Geſtalten ſich abſpiegeln ſehen, war ein weiter Weg zurückzulegen und mancher heiſse Kampf durchzufechten, in welchem es Sieger und Beſiegte gab, auch ſolche, die zur Erringung des höchſten Lorbeers fähig geweſen wären, hätte ſie das Geſchick nicht mitten in der Laufbahn abberufen.


Der heilige Hieronymus von Aleſſandro Vittoria. — S. Maria de' Frari zu Venedig.

Einer diefer zu früh Dahingefchiedenen, deffen Andenken fortlebt, wie das eines am Morgen der Schlacht gefallenen Heldenjünglings, ift Giorgione, der Lehrer des Tizian. Es befteht bei aller unläugbaren Verwandtfchaft eine tiefe Gegenfätzlichkeit zwifchen den beiden merkwürdigen Charakteren; und fchon in der Natur, die fie hervorgebracht, erfcheint diefer Contraft vorgezeichnet. Tizian ift der echte Gebirgsfohn, grobknochig, in fich gefeftigt, ein geborener Herrfcher, mit allen ftarken, feffelnden, bezaubernden Eigenfchaften eines folchen, aber auch mit den abftofsenden Seiten eines grofsen Egoiften; Giorgione dagegen, gleich den lieblichen Hügelketten um feine Heimath Caftelfranco, eine weiche und feine poetifche Natur, ein Freund der Mufik und der Frauen. Gegen Ende der fiebziger Jahre des 15. Jahrhunderts geboren, als ein illegitimer Sprösling der Familie Barbarelli, fcheint er früh von der Heimath nach Venedig in die Schule Giovanni Bellini's gekommen zu fein und dort fich fein Talent rafch entwickelt zu haben. Das Bild eines geiftvollen Gefellfchafters und Pflegers der mufifchen Künfte, welches die Tradition von ihm entwirft, fpiegelt fich wieder in feiner Malerei. Er ift der Erfte, welcher der ftillen Freude der Creatur am Dafein, frei von jeder Action, farbigen Ausdruck zu verleihen wufste. Dem Andachtsgefühl fubftituirt er das Aufgehen im edlen Lebensgenufs, an die Seite des Altarwerkes tritt das Stimmungsbild; und man darf es als ein befonderes Glück der venetianifchen Schule bezeichnen, dafs ein poetifcher Genius, wie der Giorgione's, ihr auf der Bahn ihrer weltfreudigen Entwickelung voranleuchtete, welche fonft dem Äufserlichen und Glänzenden allzu leicht fchrankenlos verfallen wäre.

Dafs Giorgione übrigens nicht fofort fein eigentliches Gebiet betrat, fondern getreu der Schule Bellini's, wie feine Genoffen, auch das Altarbild cultivirte, zeigt eine feiner herrlichften Compofitionen, die Madonna mit dem heil. Franciscus und Liberalis in der Pfarrkirche zu Caftelfranco, welche wir in Radirung vorführen. Das Werk bildete urfprünglich einen Theil des malerifchen Schmuckes, mit welchem Giorgione die Familienkapelle der Coftanzi zu Caftelfranco verfehen hatte. Die Fresken von feiner Hand, welche die Wände der Kapelle zierten, find leider beim Abbruch der alten Kirche, dem die Kapelle mit zum Opfer fiel, zu Grunde gegangen. Nur das Altarbild ward in den neuen Bau herübergerettet und prangt dort jetzt an einer der Seitenwände des Chores als koftbares Vermächtnifs des Künftlers an feine Vaterftadt. Die Compofition fchliefst fich im Ganzen den ftrengen Überlieferungen der Schule an. Hoch oben, in der Mitte, vor einer den Hintergrund abgrenzenden übermannshohen Mauer, thront die Madonna auf einem einfachen Steinfeffel, über deffen Rücklehne und Sockel koftbare Teppiche gebreitet find. Wie fie fo dafitzt, mit der Rechten das herabfchauende Kind haltend, in anmuthiger Natürlichkeit, glauben wir eine der fchönen Frauen des Städtchens vor uns zu fehen, deren Typus noch heute an die Geftalten Giorgione's erinnert. Und doch ift Alles an diefer lieblichen Erfcheinung von poetifchem Duft verklärt. Dasfelbe gilt von der köftlichen Landfchaft mit dem Caftellthurm und dem von fchönen Bergformen eingefafsten Seegeftade, welche über der Mauer zu beiden Seiten der Altarlehne fich öffnet; auch fie fchwimmt im zarteften Licht. Dunkel und ernft erfcheinen dagegen die zu Füfsen des Thrones auf dem fchachbrettartig gepflafterten Boden ftehenden Heiligen, befonders die ritterliche Geftalt des heil. Liberalis in voller, ftrahlender Rüftung, das Idealbild eines jugendlichen Kriegers, in welchem der Maler den jäh vom Tode hinweggerafften Matteo Coftanzo, den Sohn des Stifters der Altartafel, verewigt haben foll; und in fchönem Einklange damit die völlig in fanfte Hingebung aufgegangene Geftalt des heil. Franciscus. Das Ganze ift von der mächtigften Wirkung durch die Einfachheit feiner Compofition und feine feinen malerifchen Gegenfätze.

Ein recht bezeichnendes Beifpiel jener poetifchen Stimmungsmalerei von weltlichem Charakter, welche der Meifter mit Vorliebe kultivirte, befitzt der Fürft Giovanelli zu Venedig



in der fogenannten »Familie des Giorgione« (früher in der Sammlung Manfrin). Die Darftellung rechtfertigt den traditionellen Namen des Bildes nicht; fie ift fchwer zu erklären und eben diefe Unbeftimmtheit ift charakteriftifch für die Art Giorgione's. Rechts unter Bäumen auf dem Rafen fitzt eine Frau, nur von einem Tuche leicht umhüllt, und reicht ihrem Kinde die Bruft; ihr gegenüber, durch einen Bach von ihr getrennt, fteht ein Jüngling in foldatifcher Tracht, das Haupt zu der Frau hinüberwendend; antikes Gemäuer, Baumgruppen und die Thürme einer alterthümlichen Stadt bilden den Hintergrund der idyllifchen Scene, mit deren Frieden ein vom Gewitterhimmel herabzuckender Blitz eigenthümlich contraftirt. — Sonft hat fich von Giorgione's Hand nur noch ein kleines Tafelbild in Venedig erhalten, welches im Seminario patriarcale bei der Salute aufbewahrt wird. Es enthält eine Darftellung der Sage von Apollo und Daphne mit landfchaftlichem Hintergrunde, welche leider durch Reftauration fehr gelitten hat. — Ein noch herberes Gefchick erfuhren die Wandmalereien, mit welchen Giorgione theils al fresco theils in Öl die Palaftfaçaden Venedigs gefchmückt hatte. Die falzgefchwängerte Luft der Lagunenftadt war befonders den Fresken fo verderblich, dafs bereits zu Vafari's Zeit, um die Mitte des 16. Jahrhunderts, manche von ihnen hart mitgenommen waren. Schwache Refte, mit deren Enträthfelung das Auge fich vergebens abmüht, zeigt noch das Äufsere des nahe der Rialto-Brücke gelegenen Fondaco de' Tedeschi, des alten Kaufhaufes der Deutfchen, in welchem fich gegenwärtig das Mauthamt befindet. Im Januar d. J. 1505 wurde der Bau mit allen seinen Waaren ein Raub der Flammen. Aber die Signoria, welcher die Pflege des Handelsverkehrs mit Deutfchland am Herzen liegen mufste, gab fofort Befehl, ihn geräumiger und fchöner wieder herzuftellen. Den Hauptfchmuck des Äufseren, welches architektonifch ohne Bedeutung ift, bildeten die farbenprächtigen Malereien, von denen Giorgione den nach dem Canal grande zugekehrten Theil, Tizian den der Merceria zugewendeten ausführte. 1508 war das Ganze vollendet. Die Fresken des Giorgione beftanden aus einer bunten Fülle phantaftifcher Geftalten, unten Reitern in einer Halle, oben Einzelfiguren in Nifchen u. A., von fchwer zu deutendem Inhalt und Zufammenhang. »Ich für meinen Theil habe nie den Sinn des Ganzen verftanden und auch Niemanden gefunden, der ihn mir zu erklären gewufst hätte«, fagt Vafari, welcher im Übrigen von Giorgione's Kunft und auch von diefem Werke mit der höchften Bewunderung des darin waltenden originellen Geiftes fpricht. —

Tizian, der Mitarbeiter Giorgione's an dem eben erwähnten Freskenfchmuck, tritt in diefen Malereien zuerft aus dem fchwer zu lichtenden Dunkel hervor, welches die Jugendgefchichte des gröfsten der Venetianer umhüllt. Er foll mit feinem Theil der Decoration des Kaufhaufes der Deutfchen mehr Glück gemacht haben als Giorgione und diefer darüber mit ihm zerfallen fein. Ohne Zweifel ftand er während der Arbeiten am Fondaco zu Giorgione nicht etwa nur im Verhältnifs des Mitarbeiters, fondern in dem des Gehülfen. Vafari nennt ihn geradezu einen Schüler des Giorgione und zahlreiche Jugendwerke des Cadoriners beftätigen diefe Angabe. Auch nach Giorgione's Tode (1511) bewahren Tizians Bilder noch eine Zeitlang manche der fcharf ausgeprägten Züge der Kunft des Lehrers. Dann aber wächft fein Genius mächtig heran und überragt bald das Schaffen des früh verftorbenen Meifters, wie das aller anderen Vorläufer und Mitftrebenden, fo hoch wie die Dolomitfelfen feiner Heimath den epheubewachfenen Burghügel von Caftelfranco. —

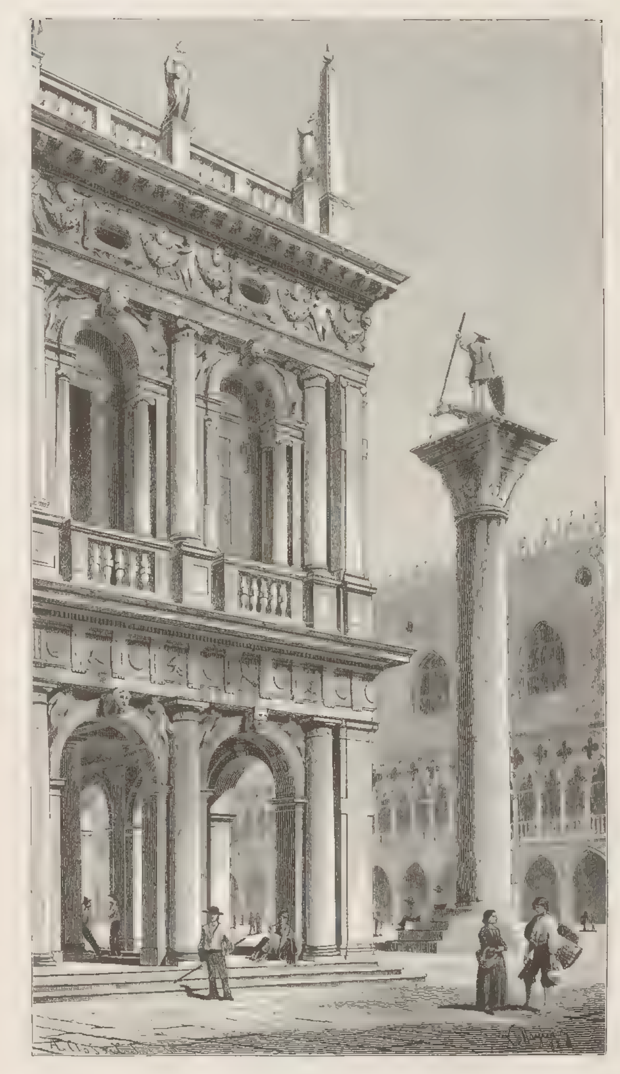
Wenn irgend ein Ort der Welt prädeftinirt erfcheint zur Geburtsftätte eines bedeutenden Malers, fo ift es das Bergftädtchen Pieve di Cadore über dem Thal der Piave, durch welches von altersher eine der belebteften, in unferen Tagen zu neuer Berühmtheit gelangten Alpenftrafsen vom Val d'Ampezzo her in's Venetianifche führt. Grofsartigkeit und Lieblichkeit haben hier einen Bund gefchloffen, um Alles, was die Natur bietet an reizvollen Formen des Bodens und

der Vegetation, an ſüdlicher Gluth und Waldesfriſche des Nordens, an goldigem Glanz und herzerfreuender Farbenpracht, zu einem zauberiſchen Bilde zu vereinigen. Wir laſſen es dahingeſtellt, ob die Wiege des kleinen Tizian wirklich in dem unſcheinbaren Stübchen des Hauſes geſtanden hat, welches die Tradition und eine an der Mauer angebrachte Marmortafel als das Geburtshaus des berühmteſten Sohnes von Cadore bezeichnet. Daſs aber ſein Geiſt die erſten mächtigen Eindrücke von der ihn hier umgebenden Natur empfangen und daſs er auch ſpäter oft von dem nahen Caſtellberg, welcher das Örtchen überragt, Umſchau gehalten haben muſs über die aus grünen Vorbergen ſchroff ſich erhebenden Felſenzacken, dafür zeugen ſeine Werke, in deren Hintergründen wir häufig die Umgebung der Heimath wiedererkennen. Die früh aufgeſogenen Bilder der Natur haben den groſsen Landſchaftsmaler in ihm erweckt. — Die Familie, aus welcher Tizian ſtammte, war alt und angeſehen in ihrer Gegend, aber nicht begütert. Es hat daher nichts Auffallendes, daſs der Vater, Gregorio Vecelli, den talentvollen Knaben früh nach Venedig in die Lehre gab. Bei wem er die Elemente der Kunſt gelernt hat, iſt nicht klar, da die Angaben ſchwanken. Die Schule der Bellini war gewiſs auch für ihn der nothwendige und heilſame Durchgangspunkt. Daſs Giovanni ſelbſt in jungen Jahren geradezu ſein Lehrer geweſen, wie Giorgione ſpäter es war, will man aus guten Gründen bezweifeln. Tizian gehört überhaupt, gleich Michelangelo — von dem er ſonſt grundverſchieden iſt, — zu denjenigen Künſtlernaturen, an denen uns das Werden weniger intereſſirt als das Gewordene. Zwei Menſchenalter hindurch wandeln wir in der Betrachtung ſeiner Schöpfungen immer wie auf demſelben Hochplateau, in deſſen ſonnendurchglänztem Äther es keine Anſtrengung und kein Ermatten giebt.



St. Georg, von Mantegna. — Akademie zu Venedig.

Venedig birgt noch immer genug von Tizians Werken in ſeinen Mauern, um die volle Gröſse des Meiſters daran ermeſſen zu können, ſo Vieles von ihm auch durch alle Lande Europa's zerſtreut worden iſt. Aus der Jugendzeit ſtammen zunächſt zwei Bilder in der Kirche und in der Scuola di S. Rocco, Kreuztragung und Ecce homo, beide noch ganz in Giorgione's Art. Früher noch waren die ſchon erwähnten Fresken am Kaufhaus der Deutſchen, von denen die



Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

ſchön bewegte, leicht bekleidete Geſtalt der Juſtitia (irrthümlich Judith genannt) ſich mit Hülfe des Zanetti'ſchen Stiches reconſtruiren läſst. Sie erhebt mit der Rechten das Schwert und ſchaut herab zu dem Gerichteten, welchem ſie das entblöſste Bein auf's Haupt ſetzt; links vor ihr ſteht ein Krieger, andachtsvoll emporſchauend. Es liegt ein eigener Zauber in dem ernſten und doch von ſüſsem Reiz erfüllten Bilde, aus deſſen Conception unverkennbar der Geiſt des Giorgione ſpricht. — Dasſelbe gilt von Tizians Fresken in der Scuola del Santo zu Padua, welche wir bei der Wanderung durch dieſe Stadt näher betrachten werden. — Die volle Jugendkraft athmet das geiſt- und lebenſprühende Bild des hoch thronenden heil. Markus, mit den Heiligen Rochus, Sebaſtian, Cosmas und Damianus im Vordergrunde, gegenwärtig in der Sakriſtei der Salute. Man hat im Faltenwurf und in den Bewegungsmotiven einiger Geſtalten dieſes Bildes den Einfluſs des Fra Bartolommeo erkennen wollen, welcher im Frühling d. J. 1508 von Florenz nach Venedig kam und dort einige Wochen verweilte. Demnach müſste das St. Markusbild bald nach dieſer Zeit entſtanden ſein. An Adel der Charaktere und Gluth des Tons hat der Meiſter kaum etwas Bedeutenderes geſchaffen.

Dann aber erhebt ſich ſein Stil in der »Aſſunta« der Akademie (vollendet 1518) zu dem höchſten Ausdruck dramatiſcher Leidenſchaft. Wir laſſen eine Radirung dieſes Hauptbildes folgen. Zur richtigen Würdigung der Compoſition iſt es nöthig zu wiſſen, daſs das Werk für den Haupt-

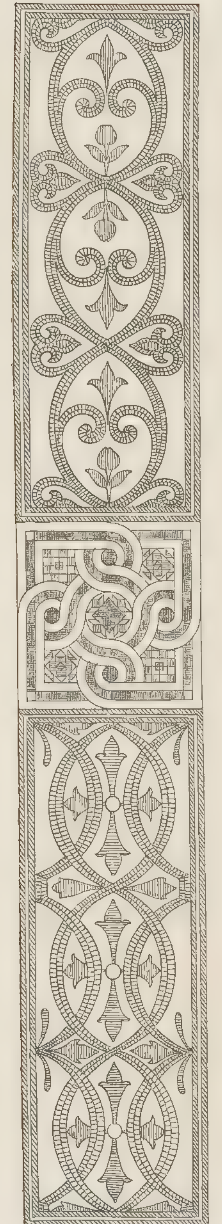
altar von S. Maria Gloriofa de' Frari beftimmt, alfo auf einen hohen und entfernten Standpunkt berechnet war. Die Mächtigkeit der Geftalten findet hierin ihre Begründung, und der Schwung nach oben, welcher das Ganze durchdringt, entfpricht ebenfo fehr dem in Ausficht genommenen Platz wie dem Grundgedanken des Bildes. Den Mittelpunkt der Compofition bildet die in ein glühend rothes, von einem dunkelblauen Mantel umraufchtes Gewand gekleidete heil. Jungfrau, welche, von einem Engelreigen umgeben, mit ausgebreiteten Armen der Himmelsglorie zuftrebt. In ftürmifcher Begeifterung blicken ihr die Apoftel nach, Petrus will betend in's Knie finken, Johannes richtet das Haupt verzückt aufwärts, noch erregter find die Bewegungen der Anderen. Nur oben, am Ziel der Sehnfucht, herrfcht göttliche Ruhe: da fchwebt der Weltfchöpfer fegnend hernieder und der Erzengel an feiner Seite bringt für die Verklärte die Krone. — Acht Jahre fpäter entftand das für die nämliche Kirche der Frari gemalte und noch in derfelben befindliche Präfentationsbild der Familie Pefaro, welches wir ebenfalls in Radirung vorführen. Die Mitglieder der Stifterfamilie des Bildes werden durch die Heiligen Franz, Antonius und Petrus der Gnade der heil. Jungfrau empfohlen. Die ftrenge Symmetrie der älteren Compofitionsweife folcher Darftellungen ift hier kühn durchbrochen, die Madonna ganz menfchlich, das Kind frei, faft muthwillig bewegt, und doch waltet ein fchönes Gleichgewicht in den von impofanter Architektur begleiteten Figurengruppen, denen das fein abgeftufte Colorit und die Reihe prächtiger Charakterköpfe ihren befonderen Reiz verleiht. — Von einem dritten Hauptbilde diefer höchften Blüthezeit des Meifters, der 1530 gemalten »Ermordung des Märtyrers Petrus«, welche 1867 durch den Brand der Cappella del Rofario in S. Giovanni e Paolo zu Grunde ging, vermögen wir uns heute nur nach der dort jetzt aufgehängten Copie und nach den anderen zahlreichen Reproductionen des Bildes eine Vorftellung zu machen. Tizian verlegte die Scene des Mordes in einen hochftämmigen Wald und liefs hier zum erften Mal die erhabene Kunft feiner Naturfchilderung mit der Dramatik des blutigen Vorganges zu einem ergreifenden Ganzen zufammenwirken. Vafari nennt das Bild das »reichfte, gefeiertfte, gröfste, befterfonnene und beftausgeführte von allen«, welche Tizian gefchaffen; und Humboldt wählt es im »Kosmos« als Beifpiel für die bei Tizian in voller Freiheit und Grofsartigkeit hervortretende Naturauffaffung. »Die Form der Waldbäume«, fagt er, »und ihre Belaubung, die bergige blaue Ferne, die Abtönung und Beleuchtung des Ganzen laffen einen feierlichen Eindruck von Ernft und Gröfse zurück«. — Wie lebendig und grofsartig zugleich der Meifter auch Aufgaben ganz einfacher Art zu löfen wufste, zeigt das Bild des Almofenfpenders Johannes, Patriarchen von Alexandrien, welches Tizian bald nach 1530 für den Hauptaltar von S. Giovanni Elemofinario zu Venedig malte. Der in Roth und Weifs gekleidete Patriarch fitzt auf Stufen erhöht, fein grofses Buch auf dem Schoofs, einen Engel mit dem Kreuz neben fich; da fpricht ihn ein Bettler an, und er wendet fich zur Seite, um ein Geldftück in die emporgeftreckte Hand des Armen gleiten zu laffen. So ift Handlung und Charakteriftik in das würdevolle und farbige Bild gebracht, welches aber durch Nachdunkeln und Reftauration leider fehr gelitten hat.

Wenn Tizian durch die ununterbrochene Folge diefer Werke grofsen Stils die früh ihm zugewendete Gunft feiner Landsleute rechtfertigte und in der Heimath zu immer glänzenderer Stellung fich emporfchwang, fo brachten ihn andererfeits zahlreiche kleinere Bilder, vor Allem feine Porträts, in weitverzweigte Beziehungen zu den Fürften und Vornehmen feiner Zeit. Unter den Bildniffen hervorragender Venetianer aus Tizians früheren Jahren fei hier nur auf das des Dogen Grimani in der Cafa Morofini hingewiefen. Das Meifte mufs man jetzt aufserhalb Venedigs auffuchen. Epochemachend für die äufsere Lebensftellung des Künftlers wurden vornehmlich feine Beziehungen zu Kaifer Karl V. und deffen Sohn Philipp II. von Spanien. Erftere datiren aus dem Jahre 1530.



Das Haus und die Werkftatt des Meifters bildeten damals den Mittelpunkt des glänzenden Kunftlebens von Venedig. Aus feiner früheren Wohnung in der inneren Stadt war Tizian 1531 an deren nordöftliches Ende, in die Pfarrei von Canziano in Biri übergefiedelt, eine damals noch wenig bebaute Gegend mit Gartenland und Baumgruppen, unter deren fchattigen Kronen der Blick frei über die Laguneninfel Murano zu den Hügeln und Bergketten der Terra ferma hinüberfchweifen konnte. Man zeigt noch die Stätte, wo das Anwefen lag, auf dem Tizian zuerft miethweife fich anfiedelte, um dann 1549 das ganze Grundftück in feinen Befitz zu bringen. Aber Haus und Garten find längft bis zur Unkenntlichkeit entftellt. Einft führte vom oberen Stockwerk, in welchem die Wohnräume lagen, eine Freitreppe in den grofsen, kunftreich angelegten Garten hinab. Unmittelbar daran ftiefs die Lagune. In einem Briefe des Philologen Priscianefe, der am 1. Auguft 1546 bei Tizian zu Gaft war, wird uns das Leben, welches hier einft herrfchte, mit begeifterten Worten gefchildert. Die hervorragendften Männer der Stadt, ein Sanfovino, Jacopo Nardi, Pietro Aretino, waren um den Meifter verfammelt, deffen Werke die Gemächer füllten und der in den feinften Formen den Wirth zu machen und die Unterhaltung zu würzen verftand. Bald nach Sonnenuntergang füllten zahllofe Gondeln mit fchönen Frauen das nahe Gewäffer; Inftrumentalmufik und Gefang tönten herauf, während die Gäfte bei trefflich zubereiteten Speifen und köftlichen Weinen allen Freuden des Mahls und der Gefelligkeit fich hingaben. —

Ein Jahr vor dem Befuch, welchen der citirte Brief fchildert, hatte Tizian eines feiner figurenreichften und bedeutendften Werke gefchaffen, den in unferm grofsen Holzfchnitte reproducirten »Tempelgang Mariä«. Der oft behandelte Gegenftand — an dem fich fchon der alte Jacopo Bellini, dann vor Allen Carpaccio in dem Bilde der Brera verfucht hatte — gewinnt hier den höchften Ausdruck monumentaler und zugleich lebensvoller Geftaltung. Wir befinden uns Angefichts der vornehmen Gefellfchaft und der Prachtarchitektur Venedigs, mit einem Ausblick auf das Caftell und die Dolomiten von Cadore; aber der Aufwand von realiftifcher Umgebung und reicher Decoration lenkt hier noch nicht, wie bei Paolo Veronefe, den Blick von der eigentlichen Handlung ab: im Gegentheil! Das kleine, in Lichtblau gekleidete, von himmlifchem Glanz umfloffene Figürchen mit dem goldblonden Haar, das da fo kindlich und freudig der Begrüfsung des Hohenpriefters entgegeneilt, bleibt malerifch wie geiftig der Mittelpunkt des Ganzen; alle Einzelheiten find in Linien und in Farbengebung darauf berechnet, dem Hauptvorgange fich unterzuordnen. — In den vierziger Jahren entftanden die für S. Spirito gemalten, jetzt in der Sakriftei der Salute befindlichen Deckenbilder mit »Abels Tod«, dem »Opfer Abrahams« und der »Erlegung des Goliath«: wuchtige Gruppen voll dramatifchen Lebens und zugleich Meifterwerke in der Kunft der Verkürzungen. Die hier gewählte Darftellung irdifcher Vorgänge in halber Untenanficht wurde fortan mafsgebend für das Deckenbild der Venetianer. Tintoretto namentlich knüpfte an diefe Mufter an, überbot jedoch Tizian weit in dem kühnen Streben nach naturaliftifcher Illufion. — Schon in jungen Jahren hatte der Meifter mit einer Anzahl grofser decorativer Wandgemälde in Öl für den Dogenpalaft begonnen, und aus Anlafs diefer Arbeiten von der Regierung das einträgliche Senfalamt am Fondaco de' Tedeschi verliehen erhalten, welches vor ihm Giovanni Bellini bekleidete. Der Brand des Palaftes v. J. 1577 hat alle diefe Werke zu Grunde gerichtet, bis auf eines, welches damals noch nicht abgeliefert war und gegenwärtig die »Sala delle quattro porte« ziert; es ift unter dem Namen »La fede« bekannt und zeigt uns den Dogen Antonio Grimani knieend vor der vifionären Erfcheinung des »Glaubens«, welche mit einem riefigen Kreuz, das Engel ihr tragen helfen, am Himmel fichtbar wird; links die impofante Geftalt des heil. Markus mit dem Löwen. Tizian hatte das Bild übrigens nur begonnen; vollendet ward es durch Marco Vecelli, einen feiner Verwandten und Ateliergehülfen. —



Wer den Stil von Tizians Altersepoche noch in einer ergreifend grofsartigen Schöpfung kennen lernen will, ftudire vor Allem die »Marter des heil. Laurentius« in der Jefuitenkirche zu Venedig. Es ift ein Nachtbild; das Feuer, über welchem der Heilige in verkürzter Stellung auf dem Roft liegt, Kerzenfchein und ein vom Himmel herabzuckender Blitz beleuchten die fchauerliche Scene; leider hat das mit vollendeter Meifterfchaft aufgebaute Bild fchon in älterer Zeit fehr gelitten. — Den letzten Abglanz von Tizians Geift endlich zeigt die ebenfalls als Nachtftück behandelte »Pietà« der Akademie, über deren Ausführung der Neunundneunzigjährige am 27. Auguft 1576 von der Peft ereilt wurde. Der jüngere Palma vollendete das Werk, wie die darauf befindliche pietätvolle Infchrift uns verkündet.

Tizian hatte wenig eigentliche Schüler, wenn auch felbftverftändlich viele Gehülfen. Unter diefen mögen Domenico Campagnola, dann Tizians Bruder Francesco und fein liebfter Sohn, Orazio Vecelli, noch genannt fein. Der Erfterwähnte wird befonders in feinen Zeichnungen häufig mit dem Lehrer verwechfelt. »Andern willig und gut zu lehren, was er wufste«, wie Giorgione es that, war nach Vafari Tizians Art nicht. — Auch Paris Bordone von Trevifo, von welchem derfelbe Autor fagt, dafs er mehr als irgend ein Anderer den Tizian nachgeahmt habe, blieb nur kurze Zeit bei ihm und ging dann feinen eigenen Weg. Er foll ein fchlichter, feiner Mann gewefen fein, der am liebften daheim ftill feiner Kunft lebte, wenn ihn auch die Fürften und Reichen feiner Zeit gern bei fich fahen und befchäftigten. Wir geben in Holzfchnitt fein berühmteftes Bild, die »Überreichung des Rings« in der Akademie zu Venedig: eine echt venetianifche Compofition in der Pracht ihrer architektonifchen Ausftattung und in dem ftrahlenden Goldton ihrer Farbe. Der Anlafs dazu, die Sache fo feierlich aufzufaffen, lag diesmal im Gegenftande felbft: St. Markus hatte der Stadt Venedig als Zeichen feiner befonderen Huld einen Ring verliehen; der Fifcher, dem er ihn anvertraut, überbringt das Kleinod dem Dogen, welcher, umgeben von dem Rath, in ftolzer offener Halle thront. Der Meifter hat auch in gediegener Ausführung fein Beftes gethan, um den Moment auf würdige Weife zu verewigen. — Was Venedig fonft noch an Bildern von Paris Bordone's Hand befitzt, kann hier füglich übergangen werden. Als trefflichem Bildnifsmaler werden wir ihm noch begegnen. — Zu der Nachfolgerfchaft des Bordone zählt fein Landsmann Rocco Marconi, der in Venedig u. A. durch das empfindungsvolle Bild des Heilands zwifchen zwei Apofteln im rechten Querfchiff von S. Giovanni e Paolo und durch eine »Beweinung von Chrifti Leichnam« mit fchöner Landfchaft, in der Akademie, gut repräfentirt ift.

Aber der bei Weitem intereffantefte unter diefen Coloriften aus der Mark von Trevifo ift der früher irrthümlich als Bergamaske bezeichnete und überhaupt erft neuerdings in feiner vollen Bedeutung erkannte Lorenzo Lotto (c. 1476 — c. 1555). Er war vermuthlich etwas älter als Tizian und diefer gab viel auf fein Urtheil. Seine zart



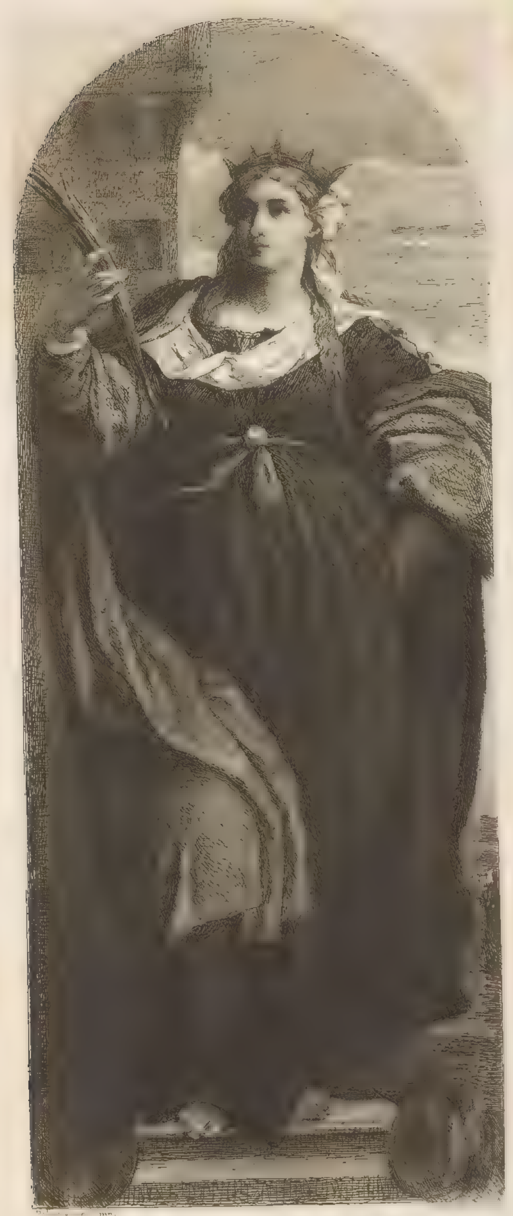
Die Überreichung des Markusrings, von Paris Bordone.

Akademie zu Venedig.

beſeelten Bildniſſe und die groſse Anzahl ſeiner Gemälde religiöſen Inhalts laſſen ihn als eine tiefe und edle Natur voll echter Empfindung erſcheinen, und hiermit ſtimmt auch ſein äuſseres Leben überein, deſſen gröſseren Theil er in der Stille des Kloſters verbrachte. Wir werden ſpäter noch wiederholt Veranlaſſung haben, uns mit ihm zu beſchäftigen, da ſeine Werke in Ober- und Mittelitalien zahlreich anzutreffen ſind. Venedig, das er ſchon in der Jugend betrat, um Giovanni Bellini's Unterricht aufzuſuchen, und das dann ſpäter, von vorübergehenden Beſuchen abgeſehen, einige zwanzig Jahre hindurch ſein Wohnſitz war (c. 1526—50), beſitzt in der Kirche del Carmine, in S. Giovanni e Paolo und in S. Giacomo dall' Orio hervorragende Bilder aus dieſer ſpäteren Zeit, welche in Farbe und Vortrag die Nähe Tizians verſpüren laſſen. Von den ihm zugeſchriebenen Porträts in einigen Privatſammlungen ſehen wir ab.

Jünger als Lotto und Tizian war nach Vaſari's und Ridolfi's Zeugniſs Giacomo Palma, zum Unterſchiede von ſeinem Groſsneffen il Vecchio (der Alte) genannt. Er iſt, wie wir beſtimmt wiſſen, 1528 geſtorben und zwar, wie Vaſari angiebt, 48 Jahre alt, war alſo 1480 geboren, nach Ridolfi zu Serinalta im Bergamaskiſchen, von wo er früh zu dauerndem Aufenthalt in die Lagunenſtadt gekommen zu ſein ſcheint. Wir können uns dieſe kaum denken, ohne den Schöpfer der heil. Barbara in S. Maria Formoſa, dieſer Krone venetianiſcher Schönheit, von der die beigefügte Radirung ein Bild giebt. Und doch finden ſcharfe Augen auch hier leicht die derbere Natur heraus, welche die Werke des Bergamasken kennzeichnet. In dem idealen Kopf der Heiligen iſt alle Weiche und Zartheit von Palma's Colorit mit der edelſten Formengebung zu einem Wunder der Kunſt zuſammengefloſſen. Aber die in herrlichen, breiten Faltenmaſſen herniederwallende Gewandung umſchlieſst kein ätheriſches Weſen, ſondern eine ſtolze Virago von groſsen, kräftig gebauten Formen, wohlgeeignet für die Schutzpatronin der Bombardiere, welche das Altarwerk ſtifteten. Die Kanonenrohre zu ihren Füſsen dienen zur näheren Charakteriſtik. Für die kleineren Heiligenfiguren, welche das Mittelbild begleiten, und die das Ganze krönende Madonna haben wir kaum ein Auge. Das nicht günſtig wirkende Rahmenwerk aus weiſsem Marmor iſt eine Zuthat des 17. Jahrhunderts. — Den Entwickelungsgang, welchen Palma durchzumachen hatte, bis dieſe reiſe Schönheit ſeiner Phantaſie entſprang, vermögen wir nur noch in ſchwachen Umriſſen zu erkennen. Seine frühſten Bilder ſind auſserhalb Venedigs zu ſuchen. Ohne Zweifel hat auch er in der Werkſtatt Giovanni Bellini's gelernt, ſodann von Giorgione mächtige Eindrücke empfangen, wie uns ein ſpäter in Vicenza zu betrachtendes Hauptwerk von ihm beweiſt, und iſt namentlich in vorgeſchritteneren Jahren von Lorenzo Lotto beeinfluſst worden. Unter den Schöpfungen ſeiner beſten Zeit nennen wir noch das würdevolle Bild des thronenden Petrus mit ſechs Heiligen in der Akademie zu Venedig. — Von den ſchönen blonden Frauenbildniſſen Palma's mit ihrem zarten, emailartigen Teint und der fein gewählten farbigen Tracht, die von den Wänden unſerer nordiſchen Galerien wie duftige Frühlingsblumen uns begrüſsen, hat die Lagunenſtadt kein einziges Beiſpiel mehr bewahrt.

Weit abſeits von der Bahn der übrigen Schüler des Bellini und Giorgione nahm der früh nach Rom übergeſiedelte Sebaſtiano del Piombo ſeinen Weg, von deſſen venetianiſcher Jugendzeit wir in dem Bilde des Hochaltars von S. Giovanni Criſoſtomo ein köſtliches Denkmal in Radirung vorführen. Der ernſten Gruppe männlicher Heiliger, welche den in prächtige Gewänder gekleideten Kirchenpatron umgiebt, geſellen ſich drei weibliche Geſtalten von jener üppigen Schönheit bei, wie ſie der Boden des damaligen Venedig zeitigte. Man hat in dieſen vielbewunderten Heiligen Sebaſtiano Luciani's einen Abglanz der Palma'ſchen Frauentypen erkennen wollen. Aber noch entſchiedener als der Bergamaske hat Giorgione auf den Venetianer eingewirkt. Er darf als ſein eigentlicher Lehrer betrachtet werden. Das von Giorgione begonnene Bild der »Drei Philoſophen« wurde durch Sebaſtiano del Piombo vollendet.



[illegible] BARBARA

[illegible]

Dagegen war der ältere Bonifazio Veroneſe, deſſen »Leben des reichen Mannes«, in der Akademie zu Venedig, unſer Holzſchnitt veranſchaulicht, ohne Zweifel ein Schüler des Palma Vecchio. Er iſt das Haupt einer von Verona nach Venedig eingewanderten Künſtlerfamilie, welche durch drei ſtilverwandte und daher häufig miteinander verwechſelte Maler vertreten wird, deren jüngſter bereits in der Lagunenſtadt geboren und deſshalb zum Unterſchiede von den





Medaille von Guacialoti, Venedig.

beiden älteren Bonifazio Veneziano genannt wurde. Der Urheber des berühmten Breitbildes, das unter der Deviſe der bibliſchen Parabel ein Stück echt venetianiſchen Lebens und venetianiſcher Kunſt in der vollen Pracht ihrer Farben und ihres Reichthums uns vor Augen führt, giebt ſich durch die leichte, heitere Art, mit der er das Leben nimmt, als einen Abkömmling der Veroneſer Schule zu erkennen. Aber in ſeiner Tüchtigkeit als Coloriſt, in dem goldigen Glanz und in der Harmonie ſeiner Farbengebung erſcheint er uns zugleich als der gelehrige Nachfolger der groſsen Venetianer. Alles auf dem Bilde athmet innere Befriedigung und edlen Lebensgenuſs. Auch der arme Lazarus, der die Hand nicht vergebens nach einer milden Gabe ausſtreckt, bringt keinen Miſston in die Schönheit des hier geſchilderten Daſeins, zu deſſen Schmuck belebte und unbelebte Natur, Geſelligkeit, Muſik, Baukunſt und die Reize einer wohlgepflegten Gartenanlage zuſammenwirken. — Die Sammlung der venetianiſchen Akademie beſitzt noch mehrere Bilder verwandten Charakters, welche zum Theil von demſelben Maler, zum Theil von dem zweiten Bonifazio Veroneſe und zwar, wie es ſcheint, in Gemeinſchaft mit dem erſten geſchaffen ſind. Wer ſeinen Blick an feineren Unterſcheidungen ſchärfen will, möge z. B. die »Ehebrecherin vor Chriſtus«, das »Urtheil Salamonis«, die »Anbetung der heil. drei Könige« und den »Thronenden Chriſtus zwiſchen Heiligen« in der genannten Sammlung vergleichend prüfen. Der zweite Bonifazio erweiſt ſich dabei als ein minder begabter Nachahmer des erſten.



Die kleinen Orte des venetianiſchen Feſtlandes, welche gegenwärtig durch ein in ſtetiger Fortentwickelung begriffenes Netz von Localbahnen dem Reiſenden leicht zugänglich ſind, bieten uns in den Fresken und Altarwerken ihrer heimiſchen Maler eine Fülle von intereſſanten Ergänzungen zu dem Denkmälerſchatze der Lagunenſtadt; und von den übrigen Künſten gilt dasſelbe.



Die Flucht nach Ägypten. Fresco von Pordenone. — Schloſskapelle auf S. Salvatore bei Trevifo.

Jahrhunderte hindurch läſst ſich zwiſchen dort und hier ein unaufhörliches Kommen und Gehen, das fortwährende Zuſtrömen jugendlicher und Wiederkehren gereifter Kräfte beobachten, eine Wechſelwirkung, in welcher das glänzende Geſtirn Venedigs mit der Regelmäſsigkeit von Ebbe und Fluth ſeine Gewalt geltend macht.

Verlaſſen wir einmal für kurze Zeit den Boden unſerer bisherigen Betrachtungen und machen im Geiſt eine Wanderung zunächſt durch die nördlich von der Hauptſtadt gelegenen



Das Leben des reichen Mannes von Bonifazio Veronefe. — Akademie zu Venedig.

Ortfchaften der Terra ferma, welche von Cividale bis Baffano vor den Abhängen der Alpen oder auf deren Vorbergen fituirt find, fo erinnern uns gleich in Cividale, der älteften Hauptftadt des Landes, eine Anzahl merkwürdiger Sculpturen an den einftmaligen Zufammenhang diefer Gegend mit der in Venedig feftgewurzelten byzantinifchen Kunft. Es find die coloffalen Heiligengeftalten in Stuckrelief, welche das Innere der kleinen Kirche des Benedictinerinnenklofters zieren. Ihre koftbaren, mit Perlen befetzten Gewänder contraftiren feltfam mit der mumienhaften Steifheit der Geftalten. Der Bau ftammt aus dem 8. Jahrhundert; Peltrudis, eine longobardifche Fürftin, wird als feine Stifterin genannt. — An die Frührenaiffance Venedigs erinnert uns der Dom des Ortes, wenn auch Pietro Lombardo fchwerlich fein Urheber ift. — Aber am meiften belohnt wird fich derjenige Befucher Cividale's fühlen, welcher den Spuren der Furlaner Malerfchule und einem vielbefchäftigten Vertreter derfelben, dem Pellegrino da San Daniele, nachgeht, von dem die Kirche S. Maria de' Battuti das bedeutendfte Altarwerk aufzuweifen hat. Das im Jahre 1529 entftandene Bild verräth den Einflufs des Palma Vecchio. — Auch das nahe Aquileja befitzt in feinem frühmittelalterlichen Dom ein grofses dreigetheiltes Altarwerk von Pellegrino's Hand, voll bezeichnet und datirt v. J. 1503. — Wer den Meifter als Frescomaler kennen lernen will, mufs ihn in dem nördlich von Udine gelegenen kleinen Bergftädtchen auffuchen, von welchem er den Namen führt. Die Kirche von S. Antonio zu San Daniele zeigt von Pellegrino's Hand zwei aus verfchiedenen Lebensepochen ftammende Cyklen von Wandgemälden. In den Malereien an der Schlufswand des Chors und in den Gewölbekappen der Apfis (Calvarienberg, Chriftus und die Evangeliften) ift der Stil noch ungelenk und roh, obwohl auch hier, namentlich auf dem Bilde der Kreuzigung, Züge von echt künftlerifcher Empfindung hervortreten. Diefer Theil des Werkes fällt in die Jahre 1497—98. Die kriegerifche Zeit führte eine lange Unterbrechung der Arbeit herbei, während welcher wir den Meifter wiederholt in Ferrara für den Herzog Alphons thätig finden. Erft 1519—21 wurde die Ausmalung vollendet. Die »Fufswafchung« und »Chriftus in der Vorhölle« an der nördlichen und füdlichen Chorwand, die figurenreichen, mit fchönen Charakterköpfen ausgeftatteten Gefchichten aus der Legende des heil. Antonius von Padua, befonders aber die Geftalten und Bruftbilder einzelner Heiliger an der vorderen Abfchlufswand des Chors und in den Fenfterlaibungen zeugen von der inzwifchen erfolgten Entwickelung feines

Stils. In der weichen Anmuth der Köpfe ift fchon hier ein Wiederfchein Palma'fcher Typen zu bemerken; Colorit und Faltengebung erinnern an Romanino und Pordenone. — Der letzterwähnte Meifter gehört von mütterlicher Seite ebenfalls dem Friaul an und wir werden ihn in feinen Fresken von S. Salvatore bei Trevifo gleich näher kennen lernen.

Jedoch bevor wir dorthin gelangen, erheifcht Udine einen etwas längeren Befuch. Der freundliche, belebte Ort war feit dem 13. Jahrhundert die Hauptftadt des Landes und gelangte 1420 mit demfelben in den Befitz Venedigs, das damals unter dem Dogen Tommafo Mocenigo auf dem Gipfelpunkte feines Reichthums und feiner Macht ftand. Ein Gang durch die Strafsen und Plätze ruft zahlreiche Erinnerungen wach an den Palaftbau der Lagunenftadt. Vor Allem gemahnt der kürzlich nach einem Brande neu hergeftellte Palazzo Pubblico mit feiner weiten, auf Treppen zugänglichen gothifchen Halle und den zierlichen Fenftergruppen im Hauptgefchofs an das Vorbild des Dogenpalaftes. Der Bau bildet mit der ihm gegenüberliegenden Loggia im edelften Hochrenaiffanceftil, mit den freiftehenden Säulen und Coloffalfiguren auf dem erhöhten Theile des Platzes, endlich mit dem nach venetianifchem Mufter von zwei Erzmännern bekrönten Uhrthurm und dem hochragenden Caftell zur Seite ein Ganzes von überrafchend malerifchem Reiz. — Auch der aus gothifcher Zeit ftammende Dom von Udine verdient einen Befuch; er ift im Innern zwar modernifirt; aber nach Mafsgabe der impofanten Façade und einiger unberührt gebliebener Theile des Chors vermag man fich den weiten Hallenbau nach venetianifcher Art im Geift wieder herzuftellen. Den zweiten Altar des linken Seitenfchiffes ziert ein beachtenswerthes Werk des Pellegrino da San Daniele; es ftellt den heil. Jofeph als Nährvater dar, mit dem Chriftuskind auf dem Arm, welches den heil. Johannes fegnet. Leider hat das anmuthige, mit fchönem Beiwerk ausgeftattete Bild fehr durch Reftauration gelitten. — Im erzbifchöflichen Palaft, deffen Treppenraum und innere Gemächer auch Tiepolo mit Fresken fchmückte, haben wir fchliefslich Gelegenheit, ein Werk des berühmteften Künftlers der Stadt kennen zu lernen, in den reizvollen Deckenornamenten von der Hand des Giovanni da Udine, des Gehülfen Rafaels in den Loggien des Vaticans und in der Farnefina zu Rom. Nach Vafari's Erzählung war ein anderer Abkömmling des Venetianer Alpenlandes, Morto aus Feltre (bei Belluno), der eigentliche Schöpfer des Grotteskenftils, welcher dann durch den Meifter von Udine feine höchfte Ausbildung erlangte. Von diefer, den altrömifchen Wand- und Gewölbe-Decorationen nachgebildeten Verzierungskunft hat Giovanni uns alfo hier in feiner Vaterftadt ebenfalls ein Denkmal hinterlaffen. Erwähnt fei bei diefer Gelegenheit ferner feine Deckenmalerei im erften Stock des Palazzo Grimani zu Venedig, aus üppigem, von allerhand Gevögel belebtem, naturaliftifch behandeltem Laubwerk beftehend, wie es der Meifter neben jenem römifchen Grotteskenftil als einen befonderen Zweig feiner ornamentalen Kunft mit Vorliebe anwendete.

Wenige Stationen weftlich von Udine liegt Pordenone, der Geburtsort des Giov. Ant. de Sacchis (1483—1539), gewöhnlich kurzweg Pordenone genannt, des einzigen wahrhaft bedeutenden Malers aus der Friauler Landfchaft, welcher jedoch von väterlicher Seite dem Brescianer Gebiet entftammte. Sein Vater war aus Corticelle del Lodefano unweit von Cremona, und Giovan Antonio hat gewifs nirgends anderswo als in Padua und Venedig, durch das Studium der Werke Giorgione's und Tizians, wahrhafte Förderung und die richtigen Vorbilder für fein bewegliches, nach Farbe und Leben verlangendes Talent gefunden. Sein bedeutendftes Jugendwerk ift der Freskenfchmuck in der gräflich Colalto'fchen Schlofskapelle von S. Salvatore bei Trevifo, von dem unfer Holzfchnitt in der »Flucht nach Ägypten« ein charakteriftifches Beifpiel veranfchaulicht. Das Bild befindet fich mit der figurenreichen »Anbetung der Könige« und einem fehr zerftörten Fresco der »Verkündigung« an der nördlichen Wand des Schiffes, gegenüber den ziemlich wohlerhaltenen Malereien eines Künftlers aus der mittelalterlichen Entftehungs-



Das Grabdenkmal des Agoſtino Onigo in S. Nicolò zu Treviſo.

zeit des Kirchleins, welcher auch die Gewölbe desfelben mit Fresken fchmückte. Pordenone tritt diefem fanften Grottesken mit der vollen realiftifchen Energie der neuen Zeit entgegen; markige Charakterköpfe, wie der des heil. Jofeph, der den Efel am Zaume führt, und Geftalten von echt volksthümlicher Derbheit, wie die des Jünglings auf der linken Seite des Bildes, vereinigen fich mit der anmuthigen Erfcheinung der Madonna und ihres weiblichen Gefolges und mit der weiten, phantaftifch geftalteten Landfchaft zu einem höchft eigenartigen Ganzen. In den Fresken an den Wänden und Gewölben des Chors der Kapelle zeigt fich der Künftler bedeutend reifer; es find Darftellungen aus der Gefchichte des Lazarus u. A.; ihre Vollendung ift ungefähr ein Decennium fpäter erfolgt als die der Malereien des Schiffes. Inzwifchen hatte Pordenone die Werke feiner grofsen venetianifchen Zeitgenoffen kennen gelernt, und befonders deutlich kann man den Einflufs des Giorgione in diesen fpäteren Fresken wahrnehmen. Wer fich mit der Entwickelung des Meifters näher vertraut machen will, hat dazu in feiner Vaterftadt und in den kleinen Orten der Umgegend reichlich Gelegenheit. Gleich in Sufigana, dem Dorf am Fufse des Schlofsbergs von S. Salvatore, befitzt die Pfarrkirche von ihm ein fchönes bezeichnetes Madonnenbild mit Heiligen. Für den Dom von Pordenone malte der Künftler 1515 im Auftrage der Familie Tetio eine noch an Ort und Stelle befindliche Altartafel, in welcher fein malerifches Talent glänzend hervortritt. Dasfelbe gilt von dem Freskenfchmuck der Malchioftro-Kapelle des Domes von Trevifo (voll bezeichnet und datirt v. J. 1520), obwohl hier noch mancher fchon in den Jugendwerken bemerkbare übertriebene Zug, namentlich die Vorliebe des Meifters für bravourmäfsige Verkürzungen und plumpe, unfchön bewegte Rückenfiguren fich ftörend geltend macht. Ähnliche Züge haben Veranlaffung dazu gegeben, den von Engeln beftatteten und beweinten Chriftus im Monte di Pietà zu Trevifo, ein derbes Effectftück ohne tiefere Empfindung, früher fälfchlich »Giorgione« genannt, ebenfalls unferem Künftler zuzufchreiben. — Dafs Pordenone fich inzwifchen übrigens bei feinen Zeitgenoffen auch aufserhalb des Friauler Heimathländchens zu hoher Werthfchätzung emporgearbeitet hatte, zeigt feine wiederholte Befchäftigung für auswärtige Befteller. Wir werden ihm u. A. in Cremona und Piacenza fpäter wieder begegnen. Hier nur noch ein Wort über feine Thätigkeit in Venedig, wohin er im Jahre 1535 überfiedelte. Nicht nur an den Façaden zahlreicher Privathäufer, in Klofterhöfen, wie z. B. in dem von S. Stefano, wo fich ein Theil der Malereien erhalten hat, fondern auch im Dogenpalaft, an der Decke der Sala del Scrutinio, und zwar hier als Erfatzmann für den fäumigen Tizian, hatte Pordenone feine Kunft bethätigt. Leider find, mit Ausnahme der erwähnten Refte, welche das Verlorene fchmerzlich vermiffen laffen, alle diefe Werke zerftört; die Decke im Dogenpalaft ging beim Brande d. J. 1577 zu Grunde. Nur wenige Altarbilder, wie die Tafel mit den Heiligen Rochus, Katharina und Sebaftian in S. Giovanni Elemofinario und die Verherrlichung des Heiligen Lorenzo Giuftiniani in der Akademie, zeugen durch den gediegenen Glanz ihrer Malerei für die bis an's Ende bewahrte Rüftigkeit des Künftlers.

Der Heimath des Cima, des reizend am Fufse feines Caftellberges gelegenen Conegliano, wurde bereits oben gedacht. Wer fich die Zeit nehmen will, um auch Vittorio, wohin von Conegliano aus eine Zweigbahn führt, und das am Eingange des Engpaffes von Santa Croce liegende, fchon wegen eines grofsen Altarbildes von Tizian fehenswerthe Serravalle, fowie das nahe Belluno in feinen Wanderplan mit aufzunehmen, der wird überall in diefen alten, wohlgepflegten Orten die Spuren der Herrfchaft und der Kunft Venedigs noch erkennen können. Uns nöthigt der bemeffene Raum, es bei der kurzen Andeutung bewenden zu laffen. Auch Trevifo und Caftelfranco, deren bereits wiederholt gedacht wurde, berühren wir vorläufig nicht weiter. Dagegen verdient ein Ort ganz befondere Erwähnung, weil er eine Specialität der venetianifchen Schule repräfentirt, nämlich Baffano, der Sitz der nach diefer ihrer Heimath benannten Malerfamilie.





Ornament vom Onigo-Denkmal zu Trevifo.

Noch heute kann man fich von der künftlerifchen Bedeutung der Familie da Ponte — fo lautete ihr eigentlicher Name — nur hier, im ftädtifchen Mufeum von Baffano, einen vollen Begriff machen, obwohl bekanntlich fehr zahlreiche Werke diefer Meifter durch alle Gemälde-fammlungen Europa's zerftreut find. Die Familie foll im 15. Jahrhundert von Vicenza nach dem am Fufse der Alpen reizend gelegenen Städtchen übergefiedelt fein. Ihr ältefter künft-lerifcher Vertreter ift Francesco da Ponte († 1530), von dem die Galerie in Baffano eine grosse unter einem Baldachin thronende Madonna mit Heiligen befitzt, ein würdevolles, im Charakter der Bellini'fchen Schule gehaltenes Bild mit fchönem landfchaftlichem Hintergrund, aber ohne höheren künftlerifchen Werth. Francesco's jüngerer Sohn — der ältere wählte den geiftlichen Stand — war Jacopo da Ponte, der Hauptmeifter von Baffano (1510—92). Er namentlich ift in der Sammlung feiner Vaterftadt in einer Anzahl höchft intereffanter Werke vertreten, welche uns von feiner Bedeutung als Künftler eine ganz andere Vorftellung zu geben im Stande find, als wir fie mit den Baffani fonft zu verbinden pflegen. Meifter Jacopo ift nicht der ausfchliefsliche Bukoliker oder biblifche Idyllenmaler, als welchen wir ihn zu betrachten gewohnt find. Er foll, nachdem er beim Vater den erften Unterricht empfangen, zu Bonifazio nach Venedig in die Lehre gekommen fein und an diefen gemahnen auch feine früheren Werke in Kompofition und Vortragsweife: grofse Langbilder von hellem, freundlichem Ton und feiner Empfindung, welche gut paffen zu dem Charakterbilde des Mannes, wie es die Tradition uns bewahrt hat. Der Meifter foll, nach vollendetem Studium, fich ruhig in fein liebliches Heimathftädtchen zurück-gezogen und hier in unabläffiger Arbeit fein langes Leben hingebracht haben, unbeirrt durch die fürftlichen Anträge, die ihm von aufsen zukamen, und durch die Ehrenbezeugungen, womit seine Mitbürger und Kunftgenoffen, darunter ein Tizian und Paolo Veronefe, ihn überhäuften. Unter den Bildern der jüngeren Jahre des Künftlers nennen wir: »Die Flucht nach Ägypten«, eine »Thronende Madonna mit den Heiligen Marcus, Antonius und Lucia«, »Nebukadnezar, welcher die drei Männer zum Feuertode verurtheilt«, »Sufanna im Bade« und die »Ehebrecherin vor Chriftus«. In allen diefen Werken offenbart fich der Einflufs der grofsen venetianifchen Colo-riften. Später arbeitete fich der Meifter dann zu jener eigenthümlichen Darftellungsweife hin-durch, welche einen mehr provinzialen Charakter trägt. Die Stoffe, die er nun wählte, find dem Hirten- und Bauernleben entnommen oder vielmehr für das Verftändnifs bäuerlicher Kreife be-rechnet, und gerade damit erzielte Jacopo, auch aufserhalb feiner kleinen Welt, die gröfsten Erfolge, ähnlich denen unferer Erzähler von »Dorfgefchichten«. Eine der berühmteften diefer Darftellungen ift die voll bezeichnete und datirte »Anbetung der Hirten« v. J. 1568, ein leider ftark verputztes, aber mit gröfster Meifterfchaft ausgeführtes Bild, mit prächtigen Charakterköpfen und fonftigen, durch ihre Wahrheit und durch den Reiz ihrer Behandlung feffelnden Einzel-heiten. In den Werken der fpäteften Zeit endlich bildet Jacopo feinen Stil vorzugsweife nach

der malerifchen Seite hin weiter aus und erreicht befonders in der Behandlung des Helldunkels oft Wirkungen, welche an Rembrandt erinnern. Dahin gehört vor Allem das Bild mit der »Taufe der heil. Lucilla«, ferner eine »Felfige Landfchaft mit den Heiligen Martin und Antonius«, der »Heil. Johannes der Täufer in der Wüfte«, und endlich die in lebensgrofsen Geftalten dargeftellte »Ausgiefsung des heiligen Geiftes«. In der Aufeinanderfolge diefer Bilder haben wir nicht nur den Entwickelungsgang eines Talents von feltener Vielfeitigkeit, fondern in der That die Gefchichte der venetianifchen Malerei von den Ausgängen der Bellini bis in Tizians Altersepoche vor uns. — Was von den vier Söhnen Jacopo's in der Sammlung zu fehen ift, fügt zu diefer Entwickelung kein wefentlich neues Element hinzu. Der tüchtigfte von ihnen war Leandro Baffano (1558—1623), dem wir auch aufserhalb feiner Heimath, befonders in Venedig und in den Mufeen des Auslandes, häufig begegnen. Er erntete in Fürftengunft und Glanz des Lebens die reichen Früchte der von den Voreltern ausgeftreuten Saat. Aber an innerem Gehalt und feinerem coloriftifchem Werth können feine Bilder mit denen des Vaters den Vergleich nicht aushalten.



Äufserlicher Glanz bei beginnendem Verfall im Inneren: diefe Worte ftehen auch über dem Eingange gefchrieben, der uns nun zu der Betrachtung der venetianifchen Kunft der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts führt. Auch für die ftolzen Adelsgefchlechter Venedigs war dies eine Zeit goldiger Ernte; aber nicht ohne die furchtbarften Gewitterftürme, die wohl hin und wieder ein Sonnenblick, wie der am Tage von Lepanto (1571), fiegreich durchbrach. Die Republik ftand ruhmvoll da in der Reihe der europäifchen Grofsmächte, aber fie ftützte ihre Macht fchon nicht mehr allein auf das eigene Schwert, fondern auf Bündniffe und Verträge, bei deren Abfchlufs das Intereffe der Selbfterhaltung mit dem Willen Anderer zu rechnen genöthigt war. Was im Inneren Bedeutendes gefchah, ging weniger aus der Fülle eingeborener Kraft naturnothwendig hervor, es gefchah vielmehr um des eiteln Wetteifers und Luxus willen. Auch in der Kunft gewann fremder Einflufs mehr und mehr die Oberhand über die einheimifche Tradition.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und im 17. wurde das architektonifche Gefammtbild der Stadt, wie es trotz aller Wandlung der Zeiten fich bis heute noch erhalten hat, im Wefentlichen abgefchloffen. Neben den glänzenden, reichen, vielgewandten Sanfovino tritt der ernfte, ftreng römifch gefinnte Palladio. Der Schmalfeite der Bibliothek und den Säulen der Piazzetta gegenüber erhebt fich an der Ausmündung des Canals der Giudecca die Kuppelkirche des Infelklofters von S. Giorgio Maggiore (begonnen 1565). Elf Jahre fpäter entftand, als Dankeszeichen für die Erlöfung der Stadt von der furchtbaren Peft, welcher 40,000 Menfchen, darunter Tizian, zum Opfer gefallen, unweit davon, auf der langgeftreckten Infel der Giudecca, der ftilverwandte Tempel des Redentore. Allem kleinlichen Stockwerksbau und Verzierungswefen wird hier durch den ftolzen Rhythmus einer einzigen Ordnung im Inneren wie am Äufseren der Kirchen plötzlich ein Ende gemacht. Breite Treppen, hohe Podefte heben die Wirkung der fchlichten Giebelfaçaden; Kuppelwölbungen und fchlanke Thürme geben dem Ganzen einen impofanten und malerifchen Abfchlufs. Befonders reizvoll ftellt fich die Gruppe von Kirche, Klofter und Campanile bei S. Giorgio Maggiore dar. Unfere Abbildung giebt den Zuftand, wie er etwa um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gewefen fein mag, nach einem Bilde von Francesco Guardi (geb. 1712), einem Schüler des Canaletto, in der Galerie Lochis zu Bergamo. Als



Anſicht von S. Giorgio Maggiore in Venedig. — Nach einem Bilde von Franc. Guardi.

Bauwerk vollendeter iſt die Kirche des Redentore, im Inneren beſonders wirkungsvoll der Durchblick durch die vier im Halbkreis angeordneten Säulen in den rückwärtigen Mönchschor. Auch bei kleineren Kirchen wurde Palladio's Kraft in Anſpruch genommen; wir können davon hier abſehen. Aber vor einer ſeiner Schöpfungen ſollte jeder Beſucher Venedigs Halt machen, wenn ihn der Weg zur Gemäldeſammlung der Akademie daran vorüberführt. Es iſt die impoſante Hofanlage mit Atrium, welche der Meiſter für das Kloſter della Carità entworfen hatte, in deſſen Räumen ſich heute die Akademie befindet. Leider iſt nur ein Theil ausgebaut, Anderes durch Brand zerſtört. Edleres und Groſsartigeres als die Arkaden dieſes Pfeilerhofes hat die geſammte Hochrenaiſſance Italiens kaum aufzuweiſen. »Wäre das Kloſter fertig geworden, ſo ſtände vielleicht in der ganzen gegenwärtigen Welt kein vollkommeneres Werk der Baukunſt.« (Goethe.) — Die mächtigen Akkorde, welche Palladio hier angeſchlagen hatte, tönten auch in Venedig zwei Jahrhunderte lang fort. Aber die Architekten der Spätrenaiſſance variiren ſtets die architektoniſchen Motive ihrer Lehrmeiſter in maleriſchem Sinne. So z. B. Baldaſſare Longhena in dem 1631 begonnenen Bau von S. Maria della Salute, einem Achteck mit Umgang und einem Kranz geradlinig ſchlieſsender Kapellen, von einer mächtigen Kuppel überragt, und mit einem quadratiſchen, von Abſiden flankirten Chor, welcher ebenfalls eine Kuppel, jedoch von geringerer Höhe, trägt. Innere Diſpoſition und Geſtaltung des Äuſseren ſtehen hier in innigſtem Zuſammenhang: ein Vorzug, den man an Palladio's Kirchen ſchmerzlich vermiſst; und wenn auch manche Details, vornehmlich die ſchweren Voluten am Äuſseren der Salute, den feineren Sinn verletzen, ſo macht doch das Ganze mit ſeinen Kuppeln, Thürmen, Giebeln und Säulenſtellungen, endlich mit dem

reichen statuarischen Schmuck, der alle Nischen füllt und alle Abschlüsse bekrönt, eine unvergleichlich pittoreske Wirkung. Für die Einfahrt in den Canal grande läfst sich keine glänzendere Decoration denken.

Folgen wir noch einmal der Doppelwindung seiner breiten Wasserstrafse, um auch die wichtigsten Denkmäler des Profanbaues dieser späteren Zeit Revue passiren zu lassen: so erhebt sich gleich links, in geringer Entfernung von dem Kloster della Carità, der Palazzo Contarini degli Scrigni, von Vincenzo Scamozzi im Stile Palladio's erbaut; etwas weiter an derselben Seite folgt der im Untergeschofs und ersten Stock von Longhena gebaute Palazzo Rezzonico, mit Rusticamauerwerk und dorischen Säulen, und jenseits des Ponte di Rialto das Prachtstück unter den Palästen des eben genannten Meisters, der mächtige Palazzo Pesaro, der uns in Aufbau und Behandlung Sansovino's Façade vom Palazzo Corner della Cà Grande in die Erinnerung zurückruft, nur dafs hier Alles noch mehr in's Reiche und Effektvolle gesteigert ist. — Beiläufig sei bemerkt, dafs auch der Bau der Rialto-Brücke, deren weitgespannten Bogen wir eben passirt haben, aus der Zeit der Spätrenaissance herrührt; er fällt in die Jahre 1588—91. Unserer Heliotypie liegt wieder ein Gemälde von Franc. Guardi aus der Galerie Lochis in Bergamo zu Grunde. — An der rechten Seite des Canals ist Longhena durch den schlichteren Palazzo Giustiniani-Lolin vertreten; und auf derselben Seite repräsentirt schliefslich der Palazzo Grimani a S. Lucia mit seinen drei römisch-korinthischen Ordnungen, seinen weiten rundbogigen Fensteröffnungen und schön profilirten Gesimsen den edelsten Stil der italienischen Hochrenaissance. Er ist das Werk des Veroneser Architekten Michele Sanmicheli, von dessen Bedeutung wir beim Durchwandern seiner Vaterstadt noch einen vollständigeren Begriff uns bilden werden.

Vor dem Palazzo Grimani legt der Gondolier an; wir betreten durch den hohen Portalbogen das von acht Säulen gestützte Vestibül und befinden uns in einem der stattlichsten Innenräume dieser Art, welche Venedig aufzuweisen hat. Der echt italienische Raumsinn, im venetianischen Kirchenbau schon durch Spavento und vollends durch Palladio wirkungsvoll geltend gemacht, ringt sich nun auch im Inneren der Paläste siegreich durch alle Schwierigkeiten hindurch, welche das beschränkte und winklige Terrain der Stadt ihm entgegenstellte. Gleichzeitig erhöhen die decorativen und bildenden Künste ihre Ansprüche, werden immer bewegter und pompöser. Der plastische Stil gewinnt die Oberhand über das Flächenornament. Während im Innern der Kirchen lange noch die schlichte Tünche üblich bleibt, entfaltet der Palastbau in seinen Repräsentationsräumen eine farbige Pracht von schwerster Gediegenheit, welche den Holzbildhauer und Vergolder, den Teppichwirker und den Maler zum Wettstreit mit einander aufruft.

In dieses von mächtigen Impulsen geschaffene Ganze wollen die späteren Werke Tizians, will namentlich die Kunst eines Tintoretto und Paolo Veronese hineingedacht sein, um richtig gewürdigt zu werden. Vor Allem hat der Stil Tintoretto's den Zusammenhang mit jenem robusten Decorationswesen zur unumgänglichen Voraussetzung. Er ist durchaus berechnet für Prachträume, in denen ernste, an grofse Welthändel und immensen Reichthum gewöhnte Menschen zu wandeln und zu herrschen pflegten. Aus würdiger Gemessenheit flammt er plötzlich in leidenschaftlicher Glut empor; die Gestalten gerathen in stürmische Bewegung, die Farbe ist wie in Gold und Blut getaucht. Giebt es einen bezeichnenderen malerischen Ausdruck für den Geist jener Zeit, in welcher die Helden und die Schätze Venedigs den Entscheidungskampf mit dem grausamsten Gegner der Christenheit auszufechten hatten?

Jacopo Robusti, genannt Tintoretto (1518—94) wird in Venedig am grofsartigsten repräsentirt durch das 1548 gemalte »Wunder des heil. Markus« in der Sammlung der Akademie. Wir lassen eine Radirung des Bildes folgen. Ein gefesselter Sklav, der um seines Glaubens willen den Martertod sterben soll, wird durch die plötzliche Intervention des Heiligen, welchem seine



S. Maria della Salute zu Venedig.

Verehrung galt, aus der Gefahr befreit; die Werkzeuge der Henker brechen, erftaunt und beftürzt blicken Richter und Volk auf das fich vollziehende Wunder. Die dramatifche Spannung und Bewegung der Maffen ift meifterhaft ausgedrückt; aber am bezeichnendften für Tintoretto's Art ift die Darftellung der beiden Hauptfiguren: den Sklaven läfst er in voller Verkürzung, mit dem Haupt nach vorn, am Boden liegen, der Heilige fchwebt in der umgekehrten Richtung verkürzt vom Himmel herab, oder er ftürzt vielmehr, — fo gewaltfam erfcheint die Bewegung des von breiten Gewandmaffen umhüllten Körpers. Wie in der Kompofition, fo läfst der Künftler auch im Colorit gewaltige Gegensätze an die Stelle der fanften Akkorde der früheren Meifter treten. Die Strahlenglorie des Heiligen contraftirt lebhaft gegen die dunkeln Maffen der fich herbeidrängenden Geftalten, in deren Gewändern befonders ein fchweres Roth fich geltend macht. In Allem fpricht fich der Geift einer grofs angelegten Künftlernatur aus, welche kühn nach der Verwirklichung neuer Ziele ringt. Tintoretto ward fich derfelben früh bewufst; nach kurzem Aufenthalt in Tizians Werkftatt, wo es nicht ohne Conflict abgegangen zu fein fcheint, warf er fich energifch auf das Studium der Antike und der grofsen Florentiner. »Die Zeichnung des Michelangelo und das Colorit des Tizian« foll er an die Wand feines Ateliers gefchrieben haben. Auch von der derberen Farbengebung des Andrea Schiavone hat er Manches angenommen und auf die Ausbildung der technifchen Seite feiner Kunft viel Fleifs und Mühe verwandt. Wer ihn durch die Zeit feiner ftufenweifen Entwickelung verfolgen will, betrachte zunächft die »Darbringung Jefu« in den Carmini (von Vafari dem Andrea Schiavone zugefchrieben), dann die beiden für die Dreifaltigkeitskirche gemalten, jetzt in der Akademie befindlichen Bilder: »Der Sündenfall« und »Abels Tod«, welche den Anfchlufs an Tizian zeigen, endlich die beiden haushohen Gemälde im Chor der Madonna dell' Orto: »Die Anbetung des goldenen Kalbes« und »Das jüngfte Gericht«, in denen der damals achtundzwanzigjährige Künftler den erften vollgültigen Beweis von feiner zwar noch ungezügelten und im Ausdruck vielfach rohen, aber gewaltig angelegten Originalität ablegte. Die Bilder haben von mancher Seite herben Tadel erfahren; dafs man in Venedig felbft zur damaligen Zeit anders dachte, beweifen die zahlreichen Aufträge, welche fofort nach Vollendung der Malereien für die Madonna dell' Orto an den jungen Meifter herantraten. Dazu gehört u. A. die Beftellung des oben befprochenen Markuswunders und der übrigen Bilder für die Scuola di S. Marco, zu deren Schmuck auch jenes Werk urfprünglich beftimmt war. Wir müffen uns begnügen, aus der Folge der hieher gehörigen Gemälde noch eine grofsartige Kompofition hervorzuheben: »Die Übertragung der Leiche des heil. Markus auf das Schiff«, gegenwärtig im Hauptfaal des Palazzo Reale. Die glänzendfte Seite von Tintoretto's Begabung, feine Bildnifsmalerei, wird beffer aufserhalb Venedigs gewürdigt. Wir kommen darauf zurück. Hier fei nur noch in kurzer Überficht jener ftaunenswerthen Fülle von Wand- und Deckenbildern gedacht, mit welchen der Meifter vom Jahre 1560 an bis gegen fein Lebensende die Säle der Scuola di S. Rocco und des Dogenpalaftes ausftattete. Jn der Scuola di S. Rocco find ihrer allein 56 an der Zahl, zum Theil von coloffalen Dimenfionen, vorwiegend biblifchen Inhalts. Die Gemälde befinden fich theils in dem Saal des Erdgefchoffes, theils in den Sälen des oberen Stocks, und zwar enthält die »Sala dell' Albergo« die früheren und darunter die gelungenften Bilder. Tintoretto, der wenig wählerifch war in den Mitteln, wenn es galt, fich Aufträge zu verfchaffen, hatte feine Mitbewerber bei der von den Brüdern von S. Rocco ausgefchriebenen Concurrenz dadurch aus dem Felde gefchlagen, dafs er ftatt der verlangten Zeichnung fogleich das fertige Bild einlieferte. Als man fich Anfangs noch ftäubte, darauf einzugehen, verzichtete er auf jedes Honorar und nun hatte er das Spiel gewonnen. Das Bild fchmückt die Decke der »Sala dell' Albergo« und ftellt den heil. Rochus in der Glorie dar, umgeben von Perfonificationen der fechs übrigen Bruderfchaften Venedigs in den kleinen Deckenfeldern, welche





Ponte di Rialto zu Venedig. — Nach einem Bilde von Franc. Guardi.

dem Mittelbilde in Farbe und Ausführung überlegen ſind; dann folgte 1565 an der Hauptwand des Saales die berühmte »Kreuzigung«. Hier hat der geiſtvolle Naturalismus des Meiſters den höchſten dramatiſchen Ausdruck erreicht und mit der Lebendigkeit der Schilderung, mit dem unerſchöpflichen Reichthum der Phantaſie verbindet ſich ein Schönheitsgefühl und eine Sorgfalt in der Durchbildung des Einzelnen, welche man bei Tintoretto nicht wieder findet. Alle übrigen Bilder der Scuola ſtehen in der Erfindung hinter dieſer ergreifenden Volkstragödie zurück und enthalten, bei manchen überraſchend wirkungsvollen, leider auch viele rohe und abſtoſsende Züge. — Im Zuſammenhange mit einer ſolchen Leiſtung der groſsen Malerei hatte die geſammte Decoration der Innenräume den oben angedeuteten Umgeſtaltungsproceſs erfahren. Von der Kleinfeldereintheilung mit Stuckdecoration und winzigen, oft nur in Arabesken beſtehenden Malereien, welche die frühere Zeit an Decken und Gewölben — z. B. auch bei der claſſiſchen Decoration der Scala d'oro des Dogenpalaſtes — als Regel feſtgehalten hatte, wurde nun abgeſehen und das ganze Innere, über dem Holzgetäfel und den Prachtkaminen, hiſtoriſchen und allegoriſchen Coloſſalbildern überliefert. An die Stelle der architektoniſchen Eintheilung und Gliederung der Fläche tritt der Bildrahmen, an die Stelle der idealen Raumbehandlung die naturaliſtiſche Illuſion. — Das iſt der Stil, in welchem auch das groſse Hauptwerk decorativer Kunſt Venedigs aus der ſpäteren Zeit, nämlich die nach den Bränden von 1574 und 1577 angeordnete Ausmalung des Dogenpalaſtes durchgeführt wurde. Tintoretto hatte ſich bereits früher, durch ſein Porträt des Dogen Girolamo Priuli (1560) und durch das ſchöne Niſchenbild des ſchreibenden Diogenes in der Bibliothek (1561), die Gunſt der Proveditoren des Dogenpalaſtes zu erwerben gewuſst. Inzwiſchen war er in die erſte Reihe der Meiſter vorgerückt und man fand ihn würdig, mit

einem Tizian und Paolo Veronese selbst in den Prachträumen der Republik in die Schranken zu treten. Die Decke des »Atrio quadrato« zeigt von ihm das kühl empfundene, aber wirkungsvolle Bild der »Verherrlichung des Dogen Girolamo Priuli«; auch an der Ausschmückung der »Sala delle quattro porte« war er mit betheiligt; aber am beachtenswerthesten ist sein Antheil an den Bildern in der »Sala dell' Anticollegio« und im Saal des »Grofsen Rathes«. In der ersteren finden wir seine vier schönsten mythologischen Wandgemälde: »Die Schmiede des Vulcan«, »Mercur und die Grazien«, »Pallas und Mars«, »Bacchus und Ariadne«, von denen besonders letztere zwei sich an Reiz der Farbe den herrlichsten Schöpfungen der übrigen grofsen Venetianer beigesellen. Zu der Decoration der »Sala del Maggior Consiglio« hat er aufser fünf mächtigen Deckenbildern historischen und namentlich kriegsgeschichtlichen Inhalts vor Allem das Colossalgemälde der Eingangswand, die Darstellung des Paradieses, beigesteuert und in diesem Werke, dem letzten seines Lebens, von seiner unversiegten Schöpferkraft, seinem Schönheitsgefühl und seiner malerischen Bravour noch einmal Zeugnifs abgelegt. Leider ist von der ursprünglichen Farbe des Bildes in Folge der von Tintoretto häufig angewendeten dunklen Untermalung und ungeschickter Wiederherstellungsversuche heute fast nichts mehr zu erkennen und wir begreifen daher nicht völlig das Entzücken, in welches die Kunstwelt Venedigs ausbrach, als die über 25 Meter hohe und mehr als 20 Meter breite Leinwand mit den zahllosen Engeln und Cherubim, den Reigen der Märtyrer und Heiligen, der Patriarchen und Propheten, welche sich herandrängen an den Thron Christi und der Himmelskönigin, den Blicken enthüllt wurde. Aber was die Nachwelt auch über das Werk urtheilen mag: der Meister hatte das Ziel seines unablässigen Strebens erreicht und sank ruhmgekrönt bald nach der Vollendung seines »Paradieses« in's Grab.

Neben dieser stürmisch bewegten Künstlerseele fand noch ein zweiter Epigone Tizians von höchstem Rang Platz im damaligen Venedig, Paolo Caliari aus Verona, nach seinem Geburtsorte kurzweg Paolo Veronese genannt (1528—88). Wie der heitere Himmel breitet sich seine farbenhelle gestaltungsfrohe Kunst vor uns aus, als der charakteristische Ausdruck des liebenswürdigen, vor Allem auf Reiz und Anmuth bedachten Geistes der Schule von Verona, deren decorativer Zug in den Werken Paolo Caliari's ihren Gipfelpunkt erreichte. Wie glücklich sich ein solches



Deckengemälde von Paolo Veronese, aus dem Freskencyklus in der Villa zu Masèr bei Treviso.

Element in das glänzende Ensemble der venetianischen Kunstwelt einfügte, braucht kaum näher erörtert zu werden. Hier handelte es sich nicht, wie bei Tintoretto, um die gewaltsame Verschmelzung innerer Gegensätze, sondern um das Ineinanderfliessen zweier aus benachbarten Quellen stammender Strömungen, welche beide auf die Verklärung der irdischen Welt durch Pracht und Schönheit gerichtet waren. Glückliche Wahl der Lehrer und Vorbilder, strenger Fleifs und frühe würdige Beschäftigung haben Paolo's Talent schnell auf die richtige Bahn geführt. Aus der Werkstatt seines Vaters, des Bildhauers Gabriele Caliari, kam er zu dem tüchtigen Veroneser Maler Antonio Badile, dessen Tochter später seine Gattin wurde. Badile scheint, abgesehen von der gediegenen Unterweisung in der Technik der Malerei, besonders den Sinn für grofs angelegte architektonische Hintergründe in dem Schüler geweckt zu haben. Dieser erhielt dann zuerst in seiner Vaterstadt, hierauf in Mantua durch den Cardinal Ercole Gonzaga für den dortigen Dom und an anderen Orten der Umgebung ehrenvolle Aufträge, von denen die unter Mitwirkung des Giov. Batt. Zelotti entstandenen Wandgemälde für die Villa Soranza und die Villa Fanzolo (früher Emo) im Trevisanischen Erwähnung finden mögen. Nur die letzteren, mit Scenen aus der antiken Mythologie und Geschichte, haben sich an Ort und Stelle noch leidlich erhalten. Erstere wurden auf Leinwand übertragen und zum Theil in's Ausland verkauft; einen anderen Theil sieht man in der Sakristei von S. Liberale zu Castelfranco. Im Jahre 1555 scheint Paolo nach Venedig übergesiedelt zu sein, und zwar in Folge des ihm von seinem Landsmanne, dem Prior des Convents von S. Sebastiano, zu Theil gewordenen Auftrages, die Decke der Sakristei dieser Kirche mit Gemälden zu schmücken. Es ist im Mittelfeld eine Krönung Mariä, umgeben in den Zwickeln von den Gestalten der Evangelisten. Das an einer der Gewölbekappen befindliche Datum (10. Nov. 1555) bezieht sich auf die Vollendung der Arbeit, und schon im Monat darauf schlofs Paolo den Vertrag über die Deckengemälde in der Kirche selbst ab, an die sodann eine Anzahl von weiteren Auf-



Herold vom Onigo-Denkmal zu Treviso.

trägen für die malerifche Gefammtdecoration derfelben fich anreihten, deren Ausführung den Meifter mit mehreren Unterbrechungen bis zum Jahre 1570 befchäftigte. Schritt vor Schritt fehen wir den Stil des Künftlers hier zur Entfaltung jener beraufchenden Pracht und Heiterkeit erblühen, welche fein eigentliches Wefen ausmacht. Schon in den Deckenbildern der Kirche mit den Gefchichten der Efther hat die Malerei, bei manchen Unbehülflichkeiten in der Compofition, den höchften Grad von Transparenz und lichter, fchimmernder Klarheit erreicht. Wucht des Ausdrucks und dramatifches Leben, welches auch dem gröfsten Geftaltenreichthum Einheitlichkeit der Handlung und dadurch Halt verleiht, offenbaren vor Allem die beiden 1565 vollendeten Wandgemälde in der Hochaltarscapelle mit den Martyrien des heil. Sebaftian und der Heiligen Markus und Marcellinus. Den Abfchlufs der Arbeiten bildete das 1570 für das Refectorium des Klofters gemalte Gaftmahl beim Pharifäer Simon, gegenwärtig in der Brera zu Mailand. Darftellungen letzterer Art machen bekanntlich Paolo's eigentliche Domäne aus; hier kann er feiner Luft an den Freuden und Herrlichkeiten diefer Welt, an fchönen Menfchenbildern, koftbaren Gewändern, Juwelenfchmuck und Säulenpracht vollauf Genüge thun, ohne fich von dem geiftigen Centrum feiner Aufgabe allzuweit zu entfernen. Venedig befitzt noch ein Hauptwerk der gefchilderten Gattung in dem für die Mönche von S. Giovanni e Paolo gemalten Gaftmahl in der Sammlung der Akademie. Dasfelbe ift freilich minder figurenreich als das berühmte Bild im Louvre, aber an Adel und Grofsartigkeit der Compofition demfelben überlegen. Es ift für uns nur fchwer begreiflich, dafs der Meifter gerade wegen diefes Bildes mit den Beftellern in einen Procefs verwickelt werden konnte, bei welchem ihm die zu freie und weltliche Behandlung des Gegenftandes zum Vorwurfe gemacht wurde. Das Mahl findet in einer offenen Halle ftatt, deren fäulenumftellte Pfeiler die Theilnehmer in drei Gruppen fondern. In der mittleren Gruppe fitzt Chriftus, eine edle, würdevolle Erfcheinung, geiftig und räumlich der Mittelpunkt des Ganzen. Um ihn, theils an der Tafel, theils in der Halle und auf den rechts und links herabführenden Treppen, find die Nebenfiguren angeordnet, mannigfach bewegte, in das reiche Coftüm des damaligen Venedig gekleidete Geftalten. Der Hintergrund eröffnet Ausblicke auf eine Stadt mit prächtigen Kirchen und Paläften. Das Bild trägt das Datum 1572. — Aus demfelben Jahre ftammt des Künftlers herrlichftes Altarwerk: »Die Verlobung der S. Caterina« in der gleichnamigen Kirche zu Venedig. Wir fügten davon eine Radirung bei. Auch hier hat der Meifter den religiöfen Gegenftand in ein feftlich heiteres Gewand gekleidet und allen Zauber feiner flimmernden Palette hineingelegt. Die Madonna thront feitwärts vor einer Prachtcolonnade, von Engeln umdrängt, welche die Ceremonie mit Gefang und Lautenfpiel begleiten, und aus den Wolken ftürzt fich eine jubelnde Schaar herab, welche der Auserwählten die Krone bringt. Das Bild umfafst von den derben, unmittelbar dem Leben abgewonnenen Köpfen der gröfseren Engel bis zu den lieblichen Kindergenien und den in jugendlicher Schönheit prangenden Erfcheinungen der Madonna und der übrigen heiligen Frauen den ganzen Reichthum von Typen, über welchen Paolo gebietet.

Sechs Jahre früher als diefe Werke datirt der bedeutendfte und befterhaltene Freskenfchmuck, welchen der Meifter, während er bereits in Venedig dauernd angefiedelt war, für einen der prächtigen Adelsfitze der Umgebung ausführte, die Ausmalung der von Palladio erbauten Villa Barbaro (gegenwärtig Giacomelli) zu Mafèr bei Trevifo. Paolo knüpft hier noch einmal an den heiteren Decorationsftil feiner erften Jugend an, wie er ihn inzwifchen auch in den hiftorifchen Fresken der Villa Tiene (v. J. 1560) feftgehalten hatte; aber die Werke in der Villa zu Mafèr überbieten alles Frühere weit an poetifchem Reiz und Grofsartigkeit. Es find flott auf den Mauergrund hingeworfene Malereien, zum Theil allerdings mit Hülfe von Schülern und Genoffen ausgeführt, aber zum Theil auch von Paolo's eigener Hand und namentlich diefe von der keckften

Meifterfchaft der Behandlung in 'jenem hellen, brillanten Ton, welcher von den Fresken auf Paolo's Ölbilder übergegangen ift. Der malerifche Schmuck vertheilt fich auf zwölf Räume, welche fämmtlich im Hauptgefchofs des langgeftreckten Gebäudes liegen: auf das kreuzförmige Veftibül, zwei links und rechts von demfelben an der Vorderfeite gelegene Zimmer und eine Folge von neun Gemächern an der Rückfeite. Wände und Gewölbe find zunächft durch eine gemalte Architektur gegliedert; in deren Feldern bewegen fich die Malereien, hin und wieder von Stuckornamentik unterftützt. Bald find es Einzelwefen, welche die gemalten Wandnifchen füllen, bald Gruppen aus zwei oder mehreren Figuren über den giebelförmigen Thürbekrönungen oder in den Lunetten und Wölbungen der Decken, bald endlich mit vollendeter Illufion an die Wand gezauberte Geftalten, welche auf gemalten Balkons zu lehnen oder durch geöffnete Thüren hineinzutreten fcheinen. Dem Gegenftande nach bieten fie entweder Bilder heiteren Lebens- und Naturgenuffes, wie die weiblichen Geftalten mit Mufikinftrumenten im Veftibül und die Malereien bacchifchen und ähnlichen Inhalts in den beiden vorderen Zimmern, oder Verkörperungen der ernften Lebensmächte und Naturkräfte, wie der Reigen der Planetengötter im Mittelgemach der rückwärtigen Zimmerreihe und die fie umgebenden Bilder mythologifchen Inhalts. Wir theilen von diefen zwei Beifpiele mit: im Textbilde die auf Wolken thronende Juno, mit ihrem Pfau daneben, eine blonde venetianifche Schönheit von mächtigen Körperformen, in hellgrünem, grofsgemuftertem Gewand und violettem Umhang, in der Hand ein Büfchel von Schwertlilien, links ein Knäbchen, das eine fliegende Schwalbe am Faden hält; in Radirung die Gruppe des Kronos und der Gefchichte, zwei grofsartige Geftalten, mit Geifsel, Büchern und Sichel, über der Thür des Zimmers



Venetianifcher Garten des 16. Jahrhunderts. - Nach einem gleichzeitigen Gemälde von Paolo Veronefe in der Galerie zu Bergamo.

zur Linken des Mittelgemachs gelagert. Bilder ſolcher Art erinnern uns daran, daſs es bedeutende, auf den Höhen des Lebens wandelnde Männer waren, welche in dieſen Gemächern einſt von den Mühen und Sorgen der Welt auszuruhen liebten: der venetianiſche Staatsmann Marc Antonio Barbaro und ſein Bruder Daniele, Patriarch von Aquileja, welche ſich durch Palladio und Paolo Veroneſe dieſen Landſitz errichten lieſsen und zu deſſen plaſtiſcher Ausſchmückung einen dritten Meiſter von höchſtem Rang, Aleſſandro Vittoria, nach Maſèr beriefen. Die Mithülfe des Letzteren erkennen wir noch in der plaſtiſchen Decoration des mit Exedra und Springbrunnen ausgeſtatteten Grottenhofs an der Rückſeite der Villa, in welchem die regelmäſsige, im ſtreng architektoniſchen Stil der italieniſchen Gartenkunſt jener Epoche gehaltene Anlage ihren Abſchluſs findet. — Wie ſich dieſer Gartenſtil damals etwa präſentirt haben mag, als die Zeitgenoſſen des Palladio und Paolo Veroneſe durch die Steige und Laubgänge dahinwandelten, darüber kann uns ein dem Letzteren zugeſchriebenes Bild in der Galerie von Bergamo Aufſchluſs geben, welches im Text reproducirt iſt. Vielleicht führt es uns einen Garten aus dem damaligen Venedig ſelbſt vor und das Gewäſſer mit der Gondel im Vordergrunde iſt die Lagune, wie ſie ja z. B. Tizians Garten unmittelbar begrenzte. Jedenfalls gewährt das Bild einen intereſſanten Einblick in das Leben und die Tracht jener goldenen Zeit.

Das letzte Decennium von Paolo's Wirkſamkeit galt vorzugsweiſe der maleriſchen Ausſchmückung des Dogenpalaſtes. Schon im Jahre 1562 hatte man ihn bei der Vertheilung der Aufträge für den Saal des Groſsen Rathes mitbedacht, aber die damals entſtandenen Gemälde ſind beim Brande von 1577 zu Grunde gegangen. Das in den ſpäteren Jahren Entſtandene läſst uns den Verluſt einigermaſsen verſchmerzen: es bildet entſchieden den Gipfel von Paolo's geſammter Thätigkeit. Die »Sala dell'Anticollegio« enthält zunächſt ſein einziges im Dogenpalaſte befindliches Frescobild, die von vier Clairobſcurs umgebene »Thronende Venetia« an der Decke; ſodann eine der köſtlichſten gemalten Novellen mythologiſchen Inhalts in dem berühmten Wandbilde des »Raubes der Europa«. Der Meiſter hat hier die drei Acte des Vorganges in der naiven Weiſe der älteren Kunſt auf Vorder-, Mittel- und Hintergrund vertheilt und ſchildert uns in der launigſten und feinſten Weiſe den Triumph des hinter der Stiermaske verborgenen Gottes. Beneidenswerthe Künſtler, die auch in den ernſten Räumen des Herrſcherpalaſtes, mitten unter Staatsactionen und Kriegsbildern, der heiteren Dichtung froh die Zügel ſchieſsen laſſen durften! Ganz der Geſchichte Venedigs und ſeiner Verherrlichung ſind die übrigen Bilder Paolo's und ſeiner Mitarbeiter gewidmet: der prächtige Schmuck der »Sala del Collegio«, aus elf gröſseren Gemälden und ſechs Clairobſcurs beſtehend, endlich das Wandgemälde und die drei Deckenbilder im Saale des Groſsen Rathes, darunter das impoſanteſte und in der Farbe glücklichſte von allen: »Die Apotheoſe der vom Ruhme gekrönten Venetia«. Wie die Blüthe Athens im Frieſe des Parthenon, ſo erſcheint hier die vornehme Welt Venedigs, in einem idealen Spiegelbilde verklärt, zur Verherrlichung der Stadtgöttin, welche durch die Geſtaltungskraft des Künſtlers zu einem lebendigen Weſen, zur Incarnation des Volksgenius ſelbſt und ſeiner Geſchichte, geworden iſt.

Was in dieſen Werken an virtuoſer Handhabung der Perſpective, an meiſterhafter Berechnung der Achitektur und der Figurenmaſſen für die Untenanſicht, an ſchimmerndem Glanz und heller Fröhlichkeit der Farbe geleiſtet wurde, bildete das Erbe der nachfolgenden Generationen, denen unſere Wanderung nicht im Einzelnen zu folgen braucht. Es war die Grundlage der Barockmalerei, für welche der Barockſtil der Architektur die räumlichen und plaſtiſchen Vorbedingungen ſchuf. Wer in ſeinen venetianiſchen Studientagen auch dafür einen Blick übrig hat, mag vor Allem Longhena's Kirche der Barfüſsermönche S. Maria ai Scalzi, gleich in der Nähe des Bahnhofs, beſuchen: einen wirkungsvoll angelegten und ſchön beleuchteten Innenraum, in deſſen



FRESCO IN DER VILLA ZU MASER BEI TREVISO

mit verſchwenderiſchem Luxus durchgeführter Marmordecoration die Spätrenaiſſance alle ihre an's Tolle grenzenden Capricen entfaltet. Die Hauptſtücke dieſer Prachtausſtattung, namentlich der Hochaltar mit ſeinen gewundenen Säulen und Schnörkeln aller Art und die überladene Ausſchmückung mehrerer Capellen, rühren von Giuſeppe Pozzo, einem Bruder des Jeſuitenpaters Andrea Pozzo, des berühmten Theoretikers der Barockbaukunſt, her. Andere Beiſpiele des Stils bieten die Façaden von S. Moiſè und S. Maria Zobenigo; der Erbauer der letzteren, Giuſeppe Sardi, errichtete auch mit rieſigem Aufwande von koſtbarem Material 1689 die Façade der Scalzi. — Die Ausartungen der Plaſtik dieſer Epoche werden am beſten im Centrum der damaligen Kunſtbewegung, in Rom, und in Süditalien ſtudirt, wo die eigentlichen Virtuoſen aus der Schule des Bernini zu Hauſe ſind. Wir machen dafür in Venedig auf eine Reihe von erfreulicheren Bildwerken der Spätrenaiſſance in S. Giovanni e Paolo aufmerkſam, nämlich auf die figurenreichen Reliefs in weiſsem Marmor, welche die Wände der Cappella del Roſario ſchmücken. Giovanni Torretti, Alviſe Tagliapietra, Giovanni Bonazza und deſſen Söhne werden als ihre Urheber genannt. An den Arbeiten der Letzteren, welche unſer Bild mit der »Anbetung der drei Könige« repräſentirt, findet ſich das Datum 1732. Formen und Bewegungen der mit höchſtem techniſchem Geſchick ausgemeiſselten Geſtalten laſſen zwar Manches zu wünſchen übrig, aber die Compoſitionen ſind bei aller maleriſchen Fülle klar und überſichtlich; in dem Ganzen waltet ein friſcher, lebendiger Geiſt. — Wirklich bedeutende Talente hat jedoch nur die Malerei des venetianiſchen Barockzeitalters aufzuweiſen. Der erſte Platz unter ihnen gebührt ohne Frage dem Giovanni Battiſta Tiepolo (c. 1693—1770). Neben ihm hat aber auch Antonio Canale (1697—1768), der ausgezeichnete Vedutenmaler, ſich einen Weltruf errungen. Tiepolo, den erſt unſere Tage wieder völlig zu würdigen gelernt haben, iſt weit mehr als ein Virtuos in decorativer Malerei; er hat eine Reihe von Altarwerken geſchaffen, welche durch treffliche Ausführung und innigen Seelenausdruck überraſchen, ſo z. B. die »Communion der heil. Lucia« in der Kirche SS. Apoſtoli zu Venedig u. A. Von ſeinen Fresken ſind es namentlich die Wandgemälde, in welchen ſich ſein Talent auf's glänzendſte documentirt, während er in den Deckenbildern durch die herrſchende naturaliſtiſche Compoſitionsweiſe mit vollſtändiger Untenanſicht ſich oft zu wahren Monſtroſitäten verführen liefs, wie wenn z. B. an einer Figur in Folge der Verkürzung Naſe und Fuſsſohle dicht neben einander erſcheinen. Das beſte Deckenbild von Tiepolo beſitzt die eben erwähnte Kirche der Scalzi in der »Madonna di Loreto«. Andere, minder bedeutende befinden ſich in der Scuola del Carmine, in der Kirche der Pietà an der Riva dei Schiavoni, in den Paläſten Saudi, Labbia, Rezzonico u. ſ. w. Einem Plafondbilde des letzteren iſt der in unſerer Vignette reproducirte ſchwebende Genius entlehnt. Unter Tiepolo's Wandgemälden haben die des Palazzo Labbia mit den Geſchichten des Antonius und der Kleopatra den erſten Rang zu beanſpruchen. In triumphbogenartiger gemalter Architektur iſt an der einen Wand der Empfang des Antonius durch die Königin, an der andern die Scene dargeſtellt, wie dieſe eine Perle in deſſen Trinkbecher wirft. Das erſtere Bild iſt auf unſerer Tafel wiedergegeben. In dieſen Werken leuchtet die altvenetianiſche Farbenpracht noch einmal in heller Freudigkeit auf. Iſt auch der Goldglanz eines Giorgione und Tizian einem kühleren Ton gewichen: Kraft und Friſche ſind dieſelben geblieben und in Zeichnung, Bewegung, Ausdruck documentirt ſich ein edler, vornehmer Sinn. Die Traditionen der Kunſt des Paolo Veroneſe üben hier nach dem Verlauf eines Jahrhunderts noch ihre Wirkung aus. — Im Jahre 1755 gründete man in Venedig eine vom Staate dotirte Malerakademie und ernannte Tiepolo zu deren erſtem Director. Er blieb jedoch in der neuen Stellung nur wenige Jahre. Und in der That findet ſich in dieſer genial angelegten Künſtlernatur kein Zug, der es ihr hätte verlockend erſcheinen laſſen können, mit den akademiſchen Claſſiciſten im Stile des Rafael Mengs in die Schranken zu treten. — Daſs der Meiſter durchaus in den

alten, rein malerifchen Ueberlieferungen der Schule wurzelte, beweifen zum Überflufs auch feine zahlreichen Radirungen; fie behandeln theils biblifche Gegenftände, theils frei erfundene »Scherzi di fantafia« mit geiftreicher, flott und leicht geführter Nadel. — Von Tiepolo's Hand rühren häufig auch die Staffagen auf den Stadtanfichten feines Landsmannes Antonio Canale, genannt Canaletto, her. Das Venedig des vorigen Jahrhunderts lebt fomit in diefen naturtreuen, farbenhellen Bildern verklärt durch die Kunft feiner beiden letzten bedeutenden Maler fort. — Was der Neffe Canale's, Bernardo Bellotto, was ferner der von uns oben erwähnte Franc. Guardi u. A. in ähnlichem Geifte gefchaffen haben, ift nur ein decorativer Abglanz der Werke jener Meifter.



Genius von Tiepolo.

Kunfthandwerk und Luxusinduftrie, die natürlichen Verbündeten der bildenden Künfte, fanden von altersher den üppigften Fruchtboden in der Lagunenftadt. Wir müffen uns hier darauf befchränken, diejenigen Zweige von ihnen zu bezeichnen, welche man als venetianifche Specialitäten betrachten kann und durch deren Charakteriftik fich das Gefammtbild diefer glänzenden Kunftwelt abrundet.

In vorderfter Linie ftehen die Mofaikarbeit und die mit ihr innig verbundene Glasfabrikation. Ohne den myftifchen Glanz der Mofaiken wären die feierlich wirkenden Hallen und Kuppeln von S. Marco und feiner Nachbildungen jeden höheren Reizes bar. Tizians und Giorgione's goldig fchimmernde Farbe ift nur die malerifche Verklärung altbyzantinifcher Traditionen.

Die Technik und die Art der Anwendung des venetianifchen Mofaiks zeugt für den Zufammenhang mit der oftrömifchen Kunft. Während die Bodenvertäfelung und der Wandfchmuck aus Platten oder Stücken verfchiedenfarbigen Steines (Marmors) hergeftellt wurden, beftand die Decoration der gewölbten Decken aus Glasmofaik und nur das letztere gewann durch Aufnahme figürlicher Elemente in feine Mufter einen höheren künftlerifchen Stil. Die Figuren und Ornamente find aus kleinen farbigen Glaswürfelchen, der Hintergrund ift aus folchen mit goldigem Überzug hergeftellt und das Ganze auf einer gemeinfamen Gufsmaffe befeftigt. Der Mofaikenfchmuck der Markuskirche, das umfangreichfte Denkmal diefer Art auf occiden-



talifchem Boden, bedeckt einen Flächenraum von mehr als 40,000 Quadratfufs. Jahrhunderte haben daran gearbeitet. Den Anfang machten von Byzanz eingewanderte Mofaiciften, die fchon im 11. Jahrh. fich in Venedig zu einer eigenen Brüderfchaft vereinigt hatten, und den ftrengen, aber in der Ausführung zierlichen und glänzenden Stil ihrer Heimath unbeirrt fortfetzten. Die Mofaiken der beiden öftlichen Kuppeln, befonders die über dem Hauptaltar, gehören diefen Werkleuten an; auch die Decoration der Wölbungen und Kuppeln der Kreuzarme hat noch ganz den altbyzantinifchen Charakter. In anderen Abtheilungen, z. B. in den biblifchen Gefchichten der Vorhalle, macht fich der freiere Stil einheimifcher Arbeiter bemerklich, gegen den fodann wieder von anderer Seite reagirt wurde, fo dafs auch noch zur Zeit der Renaiffance, fogar im 16. Jahrh., fich einzelne Mofaiciften fanden, welche dem byzantinifchen Wefen treu blieben. Wiederholt wurden bedeutende venetianifche Maler mit der Anfertigung von Cartons für die Mofaiken der Markuskirche betraut, fo z. B. rührt die Zeichnung zu dem Bilde des heil. Markus über dem Hauptportal in der Vorhalle von Tizian her; andere Darftellungen (Neues Teftament und einzelne Heilige) in derfelben Halle find von Pordenone und von Tintoretto componirt; bei der Ausfchmückung des Inneren war Tizian ebenfalls mit betheiligt. Die mufivifche Ausführung diefer Bilder beforgten die Brüder Francesco und Valerio Zuccati. — Aufserhalb Venedigs haben fich namentlich in den Domen von Murano und Torcello noch umfangreiche Mofaiken byzantinifchen Stils erhalten. — Bekanntlich ift die venetianifche Mofaikarbeit in unferen Tagen aus langer Vergeffenheit wieder zu neuem Leben auferftanden und die Werkftätten von Venedig und Murano beforgen nicht nur die fortwährend nöthige Reftauration des mufivifchen Bilderfchmucks der Markuskirche, fondern verfehen auch das Ausland mit ihren technifch bewundernswerthen Leiftungen.

Die Fabrikation kunftreich geformter und verzierter Gläfer, fowie farbiger Glasperlen und Spiegel, welche nicht minderer Bedeutung fich rühmen darf, kann man ebenfalls bis zum frühen Mittelalter zurückverfolgen. Ihr Urfprung ift dunkel, aber fchon im 11. Jahrh. kommt unter den Gewerbsleuten von Venedig auch der »phiolarius« vor und wir wiffen mit Beftimmtheit, dafs im 13. Jahrh. fowohl in der Hauptftadt als auch auf Murano bereits eine Anzahl von Glasmachern fich angefiedelt hatten. Ein Decret des Grofsen Rathes vom 8. November 1291 verfügt die Uberfiedelung fämmtlicher Glasöfen vom »Rivo alto« auf die kleine, feit jener Zeit als Sitz diefes Induftriezweiges weltberühmt gewordene Laguneninfel, welche durch ihre gefchützte Lage nahe dem Meer für die Fabrikation und für den Welthandel die denkbar günftigften Vorbedingungen darbietet. Eine bedeutende Förderung erwuchs der Induftrie namentlich durch die Erfindung, Edelfteine und Perlen durch gefärbtes Glas zu imitiren. Zwei Muranefer Glasmacher, Criftoforo Briani und Domenico Miotti, theilen fich in ihren Ruhm. Marco Polo foll fie dazu angeeifert haben. — Unter den Meiftern, welche fowohl die Glasmalerei als auch die Fabrikation der geblafenen Gläfer, namentlich ihre Verbindung mit Email und Goldglanz vervollkommneten, werden in erfter Linie Vater und Sohn Angelo und Marino Beroviero genannt; fie lebten um die Mitte des 15. Jahrh. Damals hat das Venetianer Glas die Leichtigkeit feiner Maffe, den phantaftifchen Reichthum und die Eleganz feiner Formen, die Mannigfaltigkeit und den zarten, duftigen Schmelz feiner Farben erreicht, auf deren Zufammenwirken fein Weltruf begründet ift. Von Angelo Beroviero befitzt u. A. das Mufeo Correr zu Venedig eine Schale aus azurblauem Glas mit Emailmalerei und Feuervergoldung, eines der merkwürdigften Erzeugniffe diefer Art. Seinem Sohne Marino wird die Herftellung des prächtigen grofsen Glasfenfters in S. Giovanni e Paolo zugefchrieben, zu dem Girolamo Moceto, ein Schüler des Alvife Vivarini, die Cartons lieferte. Auch in der Erzeugung von Kryftallglas waren die Berovieri bahnbrechend. — Der Staat förderte die Entwickelung des Induftriezweiges auf jede Weife, gewährte für die dazu

gehörigen Rohftoffe zollfreie Einfuhr, forgte für gute Ausführung der Produkte durch Auffichtsbeamte, verbot den Import auswärtigen Glafes u. f. w. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. zählte man in Murano bereits vierzig Glasfabriken. In jener Zeit gedieh auch die Spiegelfabrikation zur höchften Blüthe. Die gröfsten Spiegel foll um 1680 Liberale Motta angefertigt haben. Aufser ihm kultivirte namentlich die Familie Morelli diefen Zweig der Induftrie und errang dadurch das erbliche Patriziat. — Um die Wiederbelebung der Glas- und Mofaiktechnik Murano's in unferer Zeit hat fich Dr. Antonio Salviati befonderes Verdienft erworben. Neben dem von ihm begründeten Inftitut betreibt gegenwärtig die »Societá Venezia-Murano« fämmtliche Branchen der Fabrikation mit glänzendem Erfolge.

Wiederholt berichten uns die Gefchichtfchreiber Venedigs von Luxusverboten, durch deren Erlafs die Behörden der Republik der übermäfsigen Verfchwendung und Prachtliebe der Vornehmen zu fteuern fuchten. Der Aufwand in Tracht und Schmuck, die Ausftattung der Gondeln und Sänften, felbft die Tafelfreuden der Gourmands und die Bonbonnièren ihrer Schönen wurden beauffichtigt und gemafsregelt. Nur an gewiffen Tagen fchwieg das Gefetz und alle die zurückgedrängten koftfpieligen Leidenfchaften walteten dann mit um fo gröfserer Zügellofigkeit. Die Kleider und Mäntel ftrotzten in Sammet, Seide und funkelndem Brocat; felbft Handfchuhe und Schnupftücher waren mit Goldfäden durchwirkt oder geftickt; um Hals, Haar und Arme wand fich das mit Email und Edelfteinen befetzte Gefchmeide, und die Kleider waren reich mit Perlen befetzt, fo dafs ein Berichterftatter die auf diefe Weife gefchmückten Damen wandelnden Reliquienbehältern vergleicht, welche ein Gewicht von mehreren Millionen in Gold und Juwelen mit fich herumtrügen. Ein folcher freier Luxustag war z. B. derjenige, an welchem im Jahre 1574 König Heinrich III. von Frankreich feinen Einzug in Venedig hielt. Die Proveditoren erliefsen ein Decret, in welchem es heifst: »Ungeachtet aller entgegenftehenden Verbote foll es jeder zu den Feftlichkeiten eingeladenen Dame freiftehen, an Kleidern und Schmuckfachen zu tragen, was ihr beliebt und zur Zier ihrer Perfönlichkeit günftig erfcheint.« Zweihundert edle Venetianerinnen erfchienen bei dem Fefte, welches der Senat dem Könige gab, im Grofsen Rathsfaale des Dogenpalaftes, ganz in Weifs gekleidet, mit Perlen und Edelfteinen gefchmückt, und bildeten Spalier, als der Monarch eintrat, fo dafs diefer nicht unter Sterblichen, fondern unter lauter Göttinnen und Feen zu wandeln vermeinte.

Einen der edelften Beftandtheile der venetianifchen Tracht jener Zeit, welchen das heimifche Gewerbe lieferte, bildeten die Spitzen, deren Fabrikation im 16. und 17. Jahrh. ihren Höhenpunkt erreichte. Die Spitze fchmückte im Palafte des Nobile die Wiege des Täuflings wie das Paradebett des Todten, fie umfäumte die Wäfche, fchmiegte fich um Hals und Bufen der Dame, fowie fie auch als Haarfchmuck und als koftbarfte Zier des Brautfchleiers diente; weder Krieger noch Priefter verfchmähten die feine, fchimmernde Zuthat zu dem fchweren Brocat und Sammet ihrer Gewänder; das Kelchtuch und der Altartifch wurden mit ihr verbrämt. Eine ganze Literatur von altvenetianifchen Spitzenbüchern bietet uns Auffchlufs über den Reichthum der Mufter; eines derfelben ftammt von Cefare Vecellio, einem Verwandten Tizians, dem Herausgeber des berühmten Trachtenbuches, her. Die venetianifche Spitze ift fowohl Nadel- als auch Klöppelarbeit, und man unterfcheidet in ihr zwei Hauptarten, die regelmäfsigen, vorwiegend in geometrifchen Muftern fich bewegenden »punti tagliati« und die malerifch componirten, in Blumenmuftern fich hinrankenden »punti a fogliami«, deren einzelne Theile fich reliefartig erheben und auch halb frei losgelöft gearbeitet find. Die erftere Art gehört der Zeit des Giorgione, die letztere der des Tintoretto und feiner Nachfolger an. Sie ift als »point de Venise« weltberühmt. Venedig felbft und die Laguneninfel Burano waren die Sitze der alten Fabrikation, deren Wiederbelebung trotz mancher darauf gerichteter Beftrebungen bisher nicht recht hat gelingen wollen. —



Der Plan diefes Werkes bringt es mit fich, dafs wir der Kunftentwickelung Italiens örtlich und zeitlich nachgehen, gleichfam ihrem natürlichen Wachsthume folgen. Die Mufeen und Galerien des Auslandes, diefe grofsen Herbarien des künftlerifchen Schaffens der Völker, bleiben defshalb hier aufser Acht. Mit den Kunftfammlungen Italiens müffen wir es anders halten. Sie find mit dem Kunftleben und mit der Kulturgefchichte des Volkes innig verwachfen; fie haben mit geringen Ausnahmen einen nationalen, häufig einen durchaus localen Charakter. Ihre Säle bilden die Zufluchtsftätten für die Obdachlofen und Exilirten der heimifchen Kunft, nur felten für ausgezeichnete Fremde, welche der Aufnahme unter die Götter des Landes würdig befunden wurden.

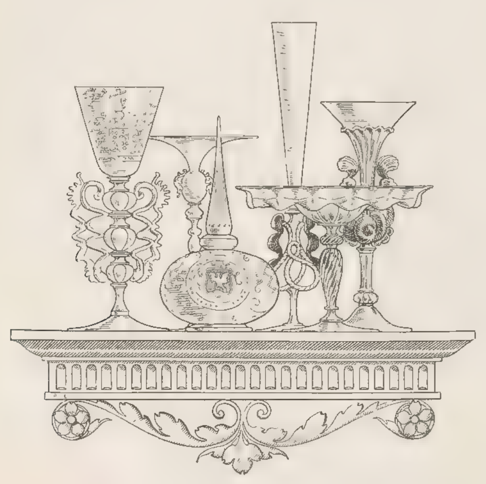
Auf die Sammlung der Akademie, den wichtigften Bilderfchatz der Stadt, mufste wiederholt von uns hingewiefen werden. Aufser den Venetianern und den ihnen kunftverwandten oder für fie mafsgebend gewordenen Meiftern enthält die Galerie nur Weniges, was hier fpeciell namhaft gemacht zu werden verdiente. Mantegna ift durch das köftliche kleine Bild des heil. Georg vertreten, von dem unfer Holzfchnitt eine Reproduktion giebt. Der junge Krieger fteht unter einer Guirlande in voller ftrahlender Rüftung vor uns, das unbedeckte Haupt zur Seite gewendet, mit der Rechten den Stumpf der Lanze aufftützend, mit welcher er den am Boden liegenden Lindwurm tödtete. Im Hintergrunde, wie bei Mantegna häufig, ein befeftigter Ort auf fteiler Höhe, zu dem ein gewundener Weg emporführt. — Das nahezu gleich grofse Gegenftück zu dem Bildchen, eine Marter des heil. Sebaftian, ebenfalls von hoher Vortrefflichkeit und mit ähnlichem landfchaftlichem Hintergrunde, befindet fich in der kaif. Galerie zu Wien. — Montagna, Moretto, Moroni und andere norditalienifche Meifter werden wir erft in ihren Heimathsorten würdig vertreten finden. — Bemerkenswerth ift eine Madonna mit Heiligen von dem Ferrarefen Benvenuto Tifio da Garofalo; doch auch diefem ift ein fpäteres Blatt unferes Werkes vorbehalten. — Eingehendere Betrachtung verdient dagegen die Handzeichnungenfammlung der Akademie, fchon wegen des vielbefprochenen fogenannten »Skizzenbuchs von Rafael«, welches fich früher im Befitz des Mailänder Malers Giufeppe Boffi befand und 1822 aus der Sammlung des Abbate L. Celotti in das Staatseigenthum überging. Von Rafael find allerdings nur zwei Zeichnungen unter den jetzt auseinander getrennten Blättern diefer urfprünglich zufammengehefteten Studienmappe: ein nackter, nach links fchreitender Mann mit einer Fahne, und ein Reiter, der mit zwei anderen, ebenfalls nackten Männern kämpft. Die Zeichnungen befinden fich auf der Vorder- und Rückfeite eines und desfelben Blattes und fallen in Rafaels florentinifche Zeit (1505—6). Den Hauptbeftandtheil des fogenannten Skizzenbuchs des Rafael bilden Federzeichnungen von der Hand des Pinturicchio; dazu kommen zwei von Antonio del Pollajuolo, eine von Lorenzo di Credi, und noch mehrere andere, meiftens geringeren Urfprungs. — In demfelben Saal, welcher diefe Collection enthält, find auch einige Zeichnungen von Lionardo's Hand ausgeftellt, darunter die als Spitzenmufter verwendeten Blumenftudien, welche wir in verkleinerten Nachbildungen in unferen Text einftreuten, Skizzen von Reiterkämpfen u. A. — Die Bibliothek der Akademie bewahrt den nicht ausgeftellten Theil der Sammlung Boffi, eine Anzahl von Folianten mit Handzeichnungen von Pinturicchio, Pollajuolo, Fiefole, Perin del Vaga, Paolo Uccello, Bandinelli und vielen Anderen.

Den zweiten Rang nach der Sammlung der Akademie behauptet das neuerdings im Fondaco de' Turchi aufgeftellte Mufeo Civico, nach feinem Gründer auch Mufeo Correr genannt. Es liefert zur Kenntnifs der älteren Venetianer, des Jacobello del Fiore, der Bellini, des Trevifaners Pier Maria Pennacchi u. A. werthvolle Beiträge, deren zum Theil fchon gedacht wurde; dazu einen reichen Überblick über die einheimifche Kunftinduftrie, über das gefammte Rüftzeug der alten Decorationskunft von der prunkvollen Marmor- und Bronze-Plaftik bis zum fchlichten Geräth-

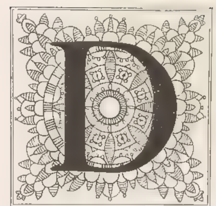
und Möbelftück. Unter den Bronzewerken verdient der zierlich aufgebaute und fchön gearbeitete Candelaber von Aleffandro Vittoria hervorgehoben zu werden; er ftammt aus der durch Brand zerftörten Cappella del Rofario in S. Giovanni e Paolo. Höchft beachtenswerth ift ferner die in reich gefchnitzten Glasfchränken aufgeftellte Sammlung der Majoliken. Die Fabriken von Faenza, Gubbio, Venedig, Pefaro und namentlich Caftel Durante find darin durch eine Reihe von Prachtftücken vertreten. Der letzteren entftammt z. B. höchft wahrfcheinlich die intereffante Folge von fiebzehn Tellern mit mythologifchen Darftellungen (Orpheus, Apollon und Marfyas, Charon, Apollon und Midas u. s. w.), in denen man die Hand des Timoteo della Vite erkennen will. Unter den Möbeln ift Andrea Bruftolon, der berühmte venetianifche Holzfchnitzer der Barockzeit, u. A. durch mehrere feiner kühn gefchweiften, mit reichem Blattwerk und Figurenfchmuck verzierten Stühle in Buchsbaumholz repräfentirt. Auch an Rüftungen und Waffen, an Elfenbeinfchnitzereien, Gläfern, Silberfachen, Miniaturen, Bucheinbänden, endlich an gefchnittenen Steinen und Medaillen befitzt die Sammlung manches werthvolle Stück, an welchem die Erinnerungen altvenetianifcher Herrlichkeit haften. Zu den merkwürdigften Gegenftänden der Sammlung zählen die fechs Originalholzftöcke zu der grofsen v. J. 1500 datirten Anficht von Venedig, welche Jacopo de' Barbari gezeichnet hat und welche im Auftrage des in Venedig anfäffigen deutfchen Kaufmannes Anton Kolb durch Nürnberger Xylographen gefchnitten wurden. — Beim Durchwandern der Hofhalle des Mufeums beachte man die dort aufgeftellten, für Venedig charakteriftifchen Cifternenmündungen; in der Regel hatten diefe fteinernen »cinte dei pozzi« einfach die Geftalt coloffaler Säulenkapitäle, bis die Reliefplaftik auch ihnen reicheren, bisweilen figürlichen Schmuck verlieh. Prachtleiftungen diefer Art befitzt der grofse Hof des Dogenpalaftes in den beiden berühmten achteckigen Bronzebrunnen von Nic. de' Conti und Alf. Alberghetti (1556—59). — Noch ein anderes Denkmal des Mufeo Civico lenkt unfere Blicke wieder auf den Dogenpalaft zurück: die coloffale Marmorftatue des Agrippa, welche im Hof aufgeftellt ift. Sie ftammt aus dem Palazzo Grimani bei S. Maria Formofa, in welchem, aufser anderen antiken Bildwerken, eine zweite Coloffalftatue römifcher Abkunft, ein mit kurzem Waffenrock und Panzer bekleideter Imperator, noch heute fich befindet. Die Tradition, laut welcher beide Statuen urfprünglich in der Vorhalle des römifchen Pantheon aufgeftellt gewefen fein follen, ift nicht verbürgt. — Der Name Grimani, der uns hier wiederholt begegnet, knüpft fich auch an die bedeutendfte Antikenfammlung Venedigs, die des Dogenpalaftes. Sie ift die Gründung des Cardinals Domenico Grimani (geft. in Rom 1523), desfelben kunftliebenden Kirchenfürften, welchem die Markusbibliothek die als »Breviarium Grimani« weltbekannte prächtige Bilderhandfchrift altflandrifchen Urfprungs verdankt. Der feither durch weitere Stiftungen der Familie Grimani, durch die Sammlung Federigo Contarini u. A. beträchtlich erweiterte Antikenfchatz umfafst namentlich viel beim altrömifchen Adria Gefundenes und manches Werk fpäterer nachfchaffender Kunft, wie z. B. die römifche Reprodu' tion des vom Adler gen Himmel getragenen Ganymed von Leochares, einen Niobidenfarkophag u. A., daneben aber auch eine Anzahl griechifcher Originalfculpturen, wie die drei zu Boden gefunkenen Gallier vom Weihgefchenke des Königs Attalus II. auf der Akropolis zu Athen. — Die Werke der plaftifchen Kleinkunft find in der Münzfammlung und in der Bibliothek des Dogenpalaftes, diefer Schatzkammer des altvenetianifchen Buch- und Bilddruckes, aufgeftellt. Wir haben durch die berühmte Gemme des Zeus Aigiochos, welche in das Ornament einer unferer Kopfleiften aufgenommen ift, und durch den Holzfchnitt der Medaille von Andrea Guacialoti mit dem Porträtkopf des Papftes Nikolaos V. auf die Bedeutung diefer Theile des altvenetianifchen Kunftbefitzes hindeuten wollen. Der innige Verband Venedigs mit dem Often tritt auch hier in deutlichen Spuren hervor; der grofse vor dem Arfenal fitzende Löwe vom Peiraieus ift nur das bekanntefte, keineswegs das einzige öffentliche Denkmal, welches



uns den Zug Morofini's gegen Athen in's Gedächtnifs ruft; vieles Andere zeugt von dem friedlichen Verkehr zwifchen den beiden gefegneten Kunftgebieten. »Überall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechifches« (Ottfr. Müller).



Venetianifche Gläfer.



iefelbe Saat althellenifcher Kunft, welche wir in Tizians Frauenfchönheit noch einmal farbig aufblühen fehen, wird in dem gelehrten Padua zum Grundftock ernft wiffenfchaftlichen Studiums der Antike. Mantegna's wie in Bronze gegoffener, ftrenger Stil ruht auf diefem Fundament.

Der ehrwürdige Sitz der Gelehrfamkeit, die Heimath des Livius, der Schauplatz von Galilei's ruhmvoller Lehr- und Forfcherthätigkeit, hat fchon aus den fpäteren Jahrhunderten des Mittelalters einige grofsartig angelegte Denkmäler feiner eigenthümlichen Kunftentwickelung aufzuweifen. Aber die volle Bedeutung der Paduaner Schule tritt erft mit dem Beginn der Renaiffance zu Tage, feitdem die Stadt nach der blutigen Befiegung ihres damaligen Herrn, des Francesco Novello, 1405 in den dauernden Befitz Venedigs übergegangen war.

Aus dem wilden Kampfgewoge der mittelalterlichen Zeit ragt vor Allem der Palazzo della Ragione, das Stadthaus der Paduaner, durch die enormen Gröfsenverhältniffe feiner Anlage hervor: ein gewaltiges Oblongum mit gewölbtem Dach und einem doppelten Kranz rundbogiger Arkaden, im Inneren mit einem einzigen Riefenfaal, dem »gröfsten der Welt« (81½ Meter lang, 27 Meter breit und hoch). Die Gründung des Baues fällt in das 13. Jahrh. und es ift, als habe fich in diefem ftolzen Hallenbau das Siegesbewufstfein Ausdruck fchaffen wollen, welches der Paduaner Bürgerfchaft nach der Niederwerfung Ezzelino's den Bufen fchwellte. Die jetzige Befchaffenheit des Äufseren und des grofsen Saales rührt jedoch nicht aus jener frühen Zeit, fondern aus dem 14. und 15. Jahrh. her. Das aus Holz conftruirte gothifche



Fresco von Mantegna. Eremitani zu Padua.

Gewölbe des Saales, der urſprünglich dreigetheilt und flach gedeckt war, wurde zuerſt im Jahre 1306 durch den Mönch Fra Giovanni degli Eremitani hergeſtellt, und nach dem Brande vom Jahre 1420 durch die venetianiſchen Architekten Bartolommeo Rizzo und Maeſtro Piccino auf Grundlage von Fra Giovanni's Plan reconſtruirt. Damals erhielten die Deckenfelder auch ihren maleriſchen Schmuck. Derſelbe beſteht in ungefähr 400 kleinen Bildern aus dem Menſchenleben, nach Beſchäftigungsgruppen eingetheilt, welche unter verſchiedenen Himmelszeichen ſtehen, ferner aus bibliſchen Darſtellungen des Alten wie des Neuen Teſtaments. Als Urheber der Gemälde wird Giovanni Miretto von Padua nebſt einer Anzahl von Hülfskräften, darunter ein ferrareſiſcher Maler, genannt. Künſtleriſche Bedeutung hat der Bilderſchmuck nicht.

Das 13. Jahrh. ſah auch die Grundmauern von Padua's berühmteſtem Heiligthum ſich erheben, die kunſterfüllte Kuppelkirche von S. Antonio, kurzweg »il Santo« genannt. Es iſt



Aus Giotto's Freskencyklus in der Madonna dell' Arena zu Padua.

kein architektonifch bedeutender und wirkungsvoller Bau, in deffen Grundform und Stil byzantinifche und gothifche Elemente mit einander verwachfen find. Über dem Langhaus und dem Querfchiff fteigen fechs Kuppeln empor, eine fiebente über dem polygonen Abfchluffe des Chors. Um den letzteren zieht fich nach franzöfifcher Art ein Umgang mit einem Kranze von neun Capellen herum, die jedoch nicht polygon, fondern gradlinig abgefchloffen find. Die Seitenfchiffe haben Kreuzgewölbe und öffnen fich durch fpitzbogige Arkaden gegen den Mittelraum, während diefer felbft mit hohen, 46 Fufs weiten Rundbogen überfpannt ift. Der Mangel an feinerer architektonifcher Gliederung und die nüchterne Tünche der Wandflächen beeinträchtigen die Wirkung des Inneren. Das Äufsere gewährt nur von der Chorfeite her, wo fich die zahlreichen Kuppeln mit den zwei Glockenthürmen zu einer malerifchen Gruppe zufammenfchliefsen, einen intereffanten Anblick. Diefe öftlichen Theile ftammen durchweg erft aus dem 14., die fiebente niedrigere Kuppel über dem Chorhaupt fogar erft aus dem 15. Jahrh. — Sehenswerth find auch die Höfe des anftofsenden Franciskanerklofters, in denen der fromme Bruder einft wandelte, über deffen Reliquien jetzt das Santo fich erhebt.

Hier in der »Cappella del Capitolo«, rechts vom Choreingange der Kirche, ftofsen wir nun zum erften Mal auf den Reft eines Werkes von der Hand des Giotto, des grofsen Begründers der monumentalen Malerei Italiens. Giotto di Bondone (geb. 1276 zu Vespignano,

unweit von Florenz) fcheint bald nach der Vollendung feiner Malereien in der alten Peterskirche zu Rom, welche nach urkundlichen Zeugniffen zwifchen 1298 und 1300 fallen, einen Ruf nach Padua erhalten zu haben und war dort jedenfalls mehrere Jahre hindurch befchäftigt. Den Anfang machte er mit den Malereien im Kapitelfaal von S. Antonio. Sie werden von mehreren älteren Gewährsmännern erwähnt, wurden aber dann durch wiederholte Brände zum gröfsten Theil zerftört, hierauf übertüncht und find erft feit 1851 wieder fichtbar. Man erkennt noch einzelne lebensgrofse Figuren, darunter Jefaias und Daniel, ferner den Reft eines Gerippes, wahrfcheinlich einer Perfonification des Todes, nach der beigegebenen Infchrift: »Memor esto judicii mei, sic enim erit et tuum. Heri mihi, hodie tibi.« Trotz der Zerftörung bricht die geiftige Wucht und der Sinn für einfache, grofse Formen, welche den Stil Giotto's kennzeichnen, aus den unfcheinbaren Reften überall hervor. — Aber verglichen mit dem zweiten Werke Giotto's, deffen Padua fich rühmen darf, fchrumpft die Bedeutung jener Überbleibfel fehr zufammen. Es ift dies der Freskenfchmuck der von Enrico degli Scrovegni 1303 gegründeten Mariencapelle, welche nach ihrer Lage innerhalb der Mauerrefte eines altrömifchen Amphitheaters »La Madonna dell' Arena« genannt wird. An keiner anderen Schöpfung des Meifters können wir feine volle Kraft, zugleich aber freilich auch die Grenzen feines Vermögens deutlicher ermeffen, als an diefer. Das Kirchlein befteht aus einem tonnengewölbten oblongen Raum, an den fich ein kleiner, polygon auslaufender Chor anfchliefst. Das ganze Innere ift mit Malereien bedeckt und zwar bilden diefelben, nach der Weife des Mittelalters, einen zufammenhängenden Cyklus von Bildern, welche ihrem Inhalte nach in Reihen geordnet und fymmetrifch auf die Wandflächen vertheilt find. An den Langwänden des Schiffes befinden fich 36 gröfsere Gemälde, in drei Reihen über einander; dazu kommen noch Einzelfiguren und Bruftbilder in den Zwifchenfeldern. Vier Bilder fchmücken die Seitenwände neben dem Triumphbogen, der zum Chore führt; ein fünftes befindet fich über jenem. Ebenfo find auch die Eingangswand und der Chorraum mit bildlichen Darftellungen gefchmückt. Den Hauptinhalt der Malereien bildet das Leben der Maria und des Heilandes. In dem oberen Feld über dem Triumphbogen nimmt die Bilderfolge ihren Anfang: da thront Gottvater, von den himmlifchen Heerfchaaren umfchwebt; darunter erblicken wir vier Scenen, die zu den Bildern der Langwände hinüberleiten, die Verkündigung (links den Engel, rechts die heil. Jungfrau), die Heimfuchung und die Beftechung des Judas. In den oberen Bilderreihen der Langwände (6 rechts, 6 links) ift dann das Leben der Maria und ihrer Voreltern gefchildert, in den Darftellungen der mittleren Reihen folgt die Erzählung des Lebens Chrifti von der Geburt bis zum Einzug in Jerufalem, in den unteren Reihen die Paffion bis zur Ausgiefsung des heil. Geiftes. Als Umrahmungen dienen zierliche Ornamentmufter mit geometrifchen Motiven von ausgefprochen mofaikartigem Charakter. Der untere Theil der Wände ift mit gemalten Marmorplatten verziert und zwifchen diefen find, grau in grau, allegorifche Einzelgeftalten der Tugenden und Lafter, je fieben an jeder Langwand, angebracht. Diefe Allegorien gehören in der Ausführung zu den hervorragendften Stücken des ganzen Werkes und find am beften erhalten. Die Eingangswand füllt eine figurenreiche Darftellung des Jüngften Gerichtes. Die Bilder des Chores endlich bringen das Leben Mariä mit deren himmlifcher Krönung zum Abfchlufs. Diefe find jedoch nicht mehr von Giotto felbft, fondern von fpäterer und geringerer Hand. Auch an der Ausmalung der Eingangswand, namentlich an dem Bilde der »Hölle«, waren offenbar andere Kräfte mit betheiligt. — Giotto's Compofitionsweife ift von der gröfsten Einfacheit. Wenige Figuren, reliefartige Nebeneinanderftellung, Befchränkung des Beiwerks, der Umgebung, der Architektur, des Coftüms auf das abfolut Nothwendige, dabei noch viel Unbehülflichkeit in der Zeichnung und Bewegung der Figuren: das find die zunächft in's Auge fallenden Eigenthümlichkeiten. Und doch ift die Wirkung im Einzelnen und im Ganzen, geiftig wie malerifch, eine



Reiterſtatue des Gattamelata von Donatello, vor dem Santo zu Padua.

bedeutende. Alle Vorgänge ſind in ihrem Kern erfaſst und auf's lebendigſte zur Anſchauung gebracht, und obwohl der Farbe noch der coloriſtiſche Reiz und die Tiefe fehlt, ſtimmt doch Alles zu einem hellen, freundlichen Eindruck zuſammen. — Unſer Holzſchnitt mit der Beweinung von Chriſti Leichnam giebt das wichtigſte Detail charakteriſtiſch wieder: die eckigen Köpfe mit der mangelhaft entwickelten Schädelbildung, dem rechtwinkligen Kinn, den im Profil ſchiefgeſtellten Augen, die oft unrichtig gezeichneten Hände und Füſse; andererſeits aber auch die Tiefe und

Gewalt des Ausdrucks, der oft gerade wegen der Unbehülflichkeit der Darftellung, wie bei dem Johannes, der mit verzweiflungsvoll ausgebreiteten Armen fich über die Leiche ftürzen will, ergreifend fich geltend macht. — Andere befonders beachtenswerthe Bilder find: der Brautzug der Maria, das Spofalizio, die Begegnung an der Goldenen Pforte und die Auferweckung des Lazarus. — Es wird uns erzählt, dafs Dante den jungen Meifter 1306 in Padua befuchte, während er noch an dem Werke malte: eine Begrüfsung verwandter Geifter, welche gleich grofs waren in der tiefen und ernften Erfaffung der chriftlichen Gedankenkreife, wenn auch der Maler nach dem damaligen Stande feiner Kunft fich dem Dichter an Reife und Pracht der Ausdrucksmittel nicht an die Seite ftellen konnte.

Was Giotto hier gefchaffen, bildete die Grundlage der italienifchen Malerei für Jahrhunderte. In Padua felbft fand es mannigfachen Wiederhall. Zunächft beachte man die unmittelbaren Schüler oder Nachfolger, z. B. in den fchon erwähnten Malereien des Chores der Madonna dell' Arena! Sie find ganz in Giotto's Ausdrucksweife befangen, nur faffen fie Alles viel äufserlicher und find in der Technik weniger gefchickt. — Dann folgen in den letzten Decennien des 14. Jahrh. mehrere umfangreiche Freskencyklen von Veronefer Künftlern, und es ift intereffant zu fehen, wie fich der heitere, realiftifche Geift der dortigen Localtradition mit der ftrengen Schule Giotto's auseinanderfetzt. Die wichtigften diefer Malereien find die Wandbilder in der Cappella S. Felice am füdlichen Seitenfchiffe von S. Antonio und in der Cappella S. Giorgio nahe dem Santo, beide von Altichiero da Zevio und Jacopo d'Avanzo, erftere zwifchen 1376—79, letztere kurz darauf ausgeführt. Die Altarwände der Capellen tragen umfangreiche Bilder der Kreuzigung; daran fchliefsen fich auf den übrigen Wänden legendarifche Darftellungen, Scenen aus dem Leben Chrifti, Madonnen mit Stifterporträts und einzelne Heilige. Überall finden fich Züge ftrenger und würdevoller Auffaffung, aus denen Giotto's Geift fpricht; zugleich aber macht fich mehr und mehr die wirkliche Welt mit ihrer Fülle von Anfchauungen und Perfönlichkeiten geltend. So enthält z. B. die grofse Kreuzigung in der Cappella S. Felice eine Reihe von Volksfcenen, die fich an Lebendigkeit kaum übertreffen laffen. Auch die Umgebung, namentlich die Architektur, ift viel reicher als auf den Bildern der Arena und bisweilen von phantaftifchem Reiz. — Die weit roheren, felten durch ein anfprechendes Detail belebten Malereien in der Cappella S. Luca im Santo und im Baptifterium des Domes gehören untergeordneten einheimifchen Kräften an.





Engel, Bronzereliefs von Donatello, im Santo zu Padua.

Ohne Zweifel hat zu diefer ausgiebigen Anwendung farbiger Decoration der in Oberitalien

ſeit der Römerzeit herrſchende, groſsartig entwickelte Backſteinbau den Impuls gegeben. Und wie ſich die decorative Malerei zur Architektur geſellt und ihren ſchlichten Maſſen Reiz verleiht, ſo verbindet ſie ſich auch mit der Plaſtik zu einem reichen und prächtigen Enſemble. Oft wirken vollends alle drei Künſte harmoniſch zuſammen. So z. B. in den Grabmälern der paduaniſchen Herrſcherfamilie der Carrara in der Kirche der Eremitani (rechts und links an der Eingangswand). Der Sarkophag mit der Porträtſtatue des Gefeierten und anderen plaſtiſchen Zuthaten wird von einem Spitzbogen überwölbt, deſſen Innenfläche der Malerei überwieſen iſt. Die phraſenreiche Inſchrift am Grabmale des Jacopo da Carrara rührt von Petrarca her, welcher als Günſtling jenes Fürſten längere Zeit in Padua lebte. Überhaupt waren die Carrareſen eifrige Pfleger von Literatur und Kunſt. In ihrem Herrſcherpalaſt, von dem im »Palazzo del Capitanio«, in den zierlichen, holzgedeckten Hallen des zweiten Hofes einige Reſte ſpätmittelalterlichen Stils erhalten ſind, war ein groſser Saal mit Bildern aus der römiſchen Geſchichte geſchmückt. Die Angabe dieſer Gegenſtände iſt intereſſant, weil ſie zeigt, daſs neben dem kirchlichen Bilderkreiſe hier auch die Profangeſchichte des Alterthums als Stoff für die Malerei ſich Geltung verſchafft hatte.



Adler, Bronzerelief aus der Werkſtatt des Donatello, im Santo zu Padua.

Der ſtreng claſſiſche Geiſt zog jedoch in die paduaniſche Schule erſt mit dem Beginn der Renaiſſance ein. Als ihr Bahnbrecher darf inſofern Francesco Squarcione (1394—1474) gelten, als er es war, welcher das gründliche Studium der Perſpective und der antiken Sculptur, als die Vorbedingungen alles höheren künſtleriſchen Schaffens, den zahlreichen ihm zuſtrömenden Schülern lehrte. Für ſeine perſpectiviſchen Kenntniſſe mag er Förderung aus dem Umgange mit Paolo Uccello geſchöpft haben, jenem Florentiner aus dem Kreiſe des Donatello, Brunelleschi, Ghiberti und Maſaccio, der eine Zeitlang in Padua beſchäftigt war und das in ſeiner Heimath mit Eifer gepflegte Studium hierher verpflanzte. Für Squarcione's begeiſterte Liebe zur antiken Kunſt zeugt ſeine Reiſe nach Griechenland, von welcher er zahlreiche Reſte claſſiſcher Sculptur und Ornamentik, Zeichnungen und Abgüſſe mit heimgebracht und den Schülern zum Nachbilden vorgelegt haben ſoll. Selbſtändige Bedeutung als Künſtler hat er nicht. Was ihm in der ſtädtiſchen Galerie zu Padua an Bildern zugeſchrieben wird, iſt von ſehr problematiſchem Werth.

Um ſo heller ſtrahlt Squarcione's Ruhm als Lehrer der bedeutendſten künſtleriſchen Perſönlichkeit, welche nicht nur Padua, ſondern Oberitalien überhaupt im 15. Jahrh. aufzuweiſen hatte, des Andrea Mantegna (1431—1506). Wir können gleich in ſeinem frühen Jugendwerke,

dem Freskenfchmuck der Chriftophoruscapelle in der Kirche der Eremitani, die ganze Stärke feiner Begabung erkennen. Die Ausfchmückung diefer Capelle, eines kreuzgewölbten kleinen Baues mit fünffeitigem Altarraum, war bald nach d. J. 1443 dem Squarcione in Auftrag gegeben worden, der fie feinen Schülern zur Ausführung überliefs. Die Gegenftände für die grofsen Wandgemälde der Capelle wurden den Legenden der Heiligen Chriftophorus und Jacobus entnommen; dazu kommen Evangeliftengeftalten, Engel und Seraphim an den Gewölben der vorderen Abtheilung, das Bild Gottvaters, einzelne Apoftelfiguren, die vier Kirchenväter und eine Himmelfahrt Mariä an den Wölbungen und an der Rückwand des Altarraumes. Die Ausmalung des letzteren war das Werk des Paduaners Nicolò Pizzolo, den wir als den talentvollften Schüler Squarcione's neben Mantegna bezeichnen dürfen. Auch die Gemälde des vorderen Raums waren keineswegs dem jungen Andrea allein anvertraut. Gewifs mit Unrecht fchreibt ihm Vafari die verunglückten Evangeliftengeftalten an der Wölbung zu; fie mögen von Marco Zoppo aus Bologna herrühren, welchem auch ein Theil der Fresken an der rechten Wand zugefchrieben wird; andere find Arbeiten des Anfuino da Forli und Bono da Ferrara. — Als Mantegna's Werk bleiben acht grofse Wandbilder übrig, welche fich folgendermafsen auf die beiden Seiten des Raumes vertheilen: links gehören ihm alle fechs Fresken, welche in drei Reihen über einander die Wandfläche füllen; es find die Verfuchung des Jacobus, die Berufung zum Apoftelamt, Jacobus taufend, vor dem Richter, zum Richtplatz geführt, enthauptet; rechts kommen dazu die zwei Bilder der unteren Reihe, welche die Hinrichtung des heil. Chriftophorus und die Wegfchaffung von deffen Leichnam darftellen. Unfer Holzfchnitt veranfchaulicht eines der unteren Bilder der linken Wand, den Zug zum Richtplatz. Das Beifpiel ift für den ftrengen Anfchlufs Mantegna's an die Antike höchft charakteriftifch. Die Geftalten ftehen da, wie unmittelbar nach ftatuarifchen Werken modellirt; Zeichnung des Nackten und Faltengebung der Gewänder find gleichmäfsig von diefem plaftifchen Gefetz beherrfcht; neben römifchen Vorbildern fchlägt hin und wieder wohl auch eine florentinifche Reminiscenz durch; die jugendliche Kriegergeftalt am Mittelpfeiler, welche beide Hände auf den am Boden ftehenden Schild legt, erinnert an Donatello's heil. Georg von Orfanmicchele, und die Fruchtgehänge in der Umrahmung eines anderen Bildes gemahnen an Ghiberti's Einfaffungen feiner berühmten Reliefs der öftlichen Baptifteriumsthür. Ebenfo ernft und bisweilen aufdringlich, wie das plaftifche Studium, macht fich das perfpectivifche geltend. Der Augenpunkt ift oft fehr tief genommen, fo dafs fich die Figuren des Vordergrundes uns in ftarker Untenanficht präfentiren und von den Hintenftehenden die unteren Extremitäten ganz wegfallen. Die Abficht, fich als Herr der neu erlernten Hülfswiffenfchaft zu zeigen, überwog oft noch die freie malerifche Tendenz. Auch in der Architektur, welche vor Allem Zeugnifs ablegt für das gewiffenhafte Studium der antiken Ordnungen, find gern befonders fchwierige Probleme aufgeftellt, um fie uns gelöft zu zeigen. Allein mit diefem gelehrten Apparat ift die Bedeutung der Bilder keineswegs erfchöpft. An ihm hatten auch die Mitfchüler Theil. Aber während fich in ihren Werken dem Wiffen ein derber, nicht felten roher und unfchöner Naturalismus beigefellt, ift in den Darftellungen des jugendlichen Mantegna — wir haben ihn uns als angehenden Zwanziger zu denken, als er die Arbeit begann — Alles von dem edelften Lebensgefühl durchdrungen. Anfangs ringt fich dasfelbe fchwer durch die Feffeln der Schule hindurch, dann athmet es freier und wir fehen aus den bronzenen Hüllen des Stils Charakter auf Charakter, einen lebens- und würdevoller als den anderen, wahre Prachtmenfchen, gleich kräftig an Geift wie an Körper, fich hervorfchälen. Das ift die Geftaltenwelt Mantegna's, welche er als ein ebenbürtiges Gefchlecht den florentinifchen Realiften des Quattrocento an die Seite geftellt, durch das er im 15. Jahrh. allen Schulen Oberitaliens vorangeleuchtet und im 16. noch den Künftlern des Nordens Vorbilder geliefert hat.

Eben während Mantegna zu den Arbeiten in der Chriftophoruscapelle zugezogen wurde,

war ein Meifter nach Padua gekommen, welcher neben ihm den tiefftgehenden Einflufs auf die Beftrebungen jener Kreife üben follte, der grofse florentinifche Bronzebildner Donatello. Wir haben feiner fchon wiederholt zu gedenken gehabt; fein ftrenger, kühner und freier Geift fand in der Stadt der Forfcher den rechten Boden. Wenn wir den Platz vor dem Santo betreten, ragt gleich links nahe der Façade des Heiligthums auf hohem Piedeftal das eherne Reiterdenkmal des venetianifchen Condottiere Gattamelata empor, welches Donatello 1453 nach forgfältigen Vorarbeiten und Studien enthüllte. Unfer Holzfchnitt giebt eine gelungene Anficht des Bildwerkes. Es war die erfte derartige Aufgabe feit den Römerzeiten,



S. Giuftina zu Padua.

welche einem italienifchen Bildhauer geftellt wurde. — Die Reiterftatuen an Grabdenkmälern, wie fie das Mittelalter errichtete, find vorwiegend decorativer Natur, an architektonifche Formen vielfach gebunden. Das Reiterbild des Giovanni d' Azzo von Jacopo della Quercia war über einem Holzgerüft aus Lehm und geweifstem Stoff hergeftellt und diente nur vorübergehend bei der Leichenfeier jenes Feldherrn in Siena als Bekrönung einer ebenfalls aus Holz conftruirten Pyramide. — Hier erhob fich nun — nahezu ein halbes Jahrhundert vor Verrocchio's Colleoni — das erfte ganz freie monumentale Reiterftandbild, in allen Theilen offenbar nach der Natur ftudirt, Rofs und Reiter aus einem Gufs, ebenfo lebendig wie würdevoll. Donatello machte mit

dem Werke fo viel Glück bei den Paduanern, dafs man die gefammte plaftifche Ausfchmückung des neuen Hochaltars im Santo bei ihm beftellte: eine Arbeit, welche ihn mit zahlreichen Gehülfen bis zum Jahre 1456 befchäftigt hat. Leider ift das Ganze nicht in feinem urfprünglichen Zufammenhang erhalten; nur einzelne Theile bewahrt das Santo noch. Dazu gehören die fechs kleinen Bronzereliefs am Hochaltar mit fingenden und muficirenden Engeln, von denen wir zwei in Abbildungen vorführen: koftliche Kinderfigürchen von unvergleichlichem Liebreiz des Ausdrucks und meifterhafter Ausführung. Ferner die vielleicht von Schülerhänden gearbeiteten Symbole der Evangeliften, deren eines, der Adler des Johannes, oben reproducirt ift. Sodann eine grofsere Anzahl von Heiligenftatuen und Reliefs, von denen die Grablegung im Chorumgang und die Scenen aus der Legende des heil. Antonius in der Sacramentscapelle genannt fein mögen.



Bronzecandelaber von Andrea Briosco, gen. Riccio, im Santo zu Padua.

Mit diefen Schöpfungen hatte die Renaiffance in Padua feften Fufs gefafst. Wir fehen fie nun auch in mehreren edlen architektonifchen Werken Geftalt gewinnen. Das beachtenswerthefte derfelben ift die fchone, von Andrea Briosco, gen. Riccio, 1520 begonnene Kirche S. Giuftina: ein dreifchiffiger Pfeilerbau, am Chor und an den Kreuzarmen halbkreisförmig abgefchloffen, in den Mittelräumen wie S. Antonio kuppelgewölbt, über den von Capellenreihen begleiteten Seitenfchiffen mit breiten Tonnengewölben, in feiner lichten, klar gegliederten Weiträumigkeit von impofanter Wirkung. Unfer Holzfchnitt kann davon einen Begriff geben. — In der Durchbildung ähnlich, wenn auch von etwas verändertem Grundplan, mit zwei Querfchiffen und mit Kuppeln über den Seitenräumen, ift der etwa dreifsig Jahre fpäter begonnene Dom, das gemeinfame Werk der Architekten Andrea della Valle und Agoftino Righetto. — Unter den fchlichteren Anlagen früherer Zeit mag noch der wirkungsvolle einfchiffige Bau von S. Maria del Carmine Erwähnung finden.



Thronende Madonna von Girol. Romanino, in der ſtädtiſchen Galerie zu Padua.

Die Profanarchitektur der Stadt hat aus der Frührenaiffance nur wenige nennenswerthe Werke aufzuweifen, wie z. B. den edlen Bau der Loggia del Configlio von Biagio Roffetti, den hübfchen kleinen Palazzo Cicogna u. A. Einen höheren Auffchwung nahm das Bauwefen der Stadt erft durch das Eingreifen des Giov. Maria Falconetto von Verona (1454—1534). Von diefem vielfeitig begabten Meifter, dem wir in feiner Vaterftadt wieder begegnen werden, rühren mehrere der alten Stadtthore Padua's her, z. B. Porta S. Giovanni, in deffen Aufbau das Motiv des römifchen Triumphbogens durchklingt. Von ihm ift ferner der 1524 für Luigi Cornaro erbaute Palazzo Giuftiniani mit feinen an zwei Seiten des Hofes fich hinziehenden zierlichen Gartenhäufern, deren im Loggienftil behandelte Innendecoration mit reizvoller gemalter und in Stuck ausgeführter Ornamentik ebenfalls von Falconetto entworfen wurde. — Auch am Palazzo del Capitanio hat er gebaut.

Wer dann die Verzweigung der Hochrenaiffance durch die verfchiedenen Arten der decorativen Plaftik in Padua weiter verfolgen will, findet in S. Antonio das Prächtigfte und Werthvollfte beifammen. Andrea Briosco, gen. Riccio, der Meifter der grofsartigen Juftinenkirche, ift zugleich der Urheber des reichften und phantafievollften Werkes der Bronzefculptur, deffen Padua fich rühmen darf, des weltbekannten grofsen Candelabers im Chor des Santo (entftanden in den Jahren 1507—16). Es ift die erfte freie Überfetzung des antiken Marmorcandelabers in den Bronzeftil der Renaiffance und hat den Impuls zu unzähligen ähnlichen Schöpfungen gegeben, deren keine jedoch dem Vorbilde gleich kommt. Unfer Holzfchnitt giebt von dem bewegten Aufbau und der Wirkung des Ganzen ein treffliches Bild. Den Inhalt der figurenreichen Reliefs und der frei heraustretenden Figuren bilden theils biblifche Scenen, theils Fabelwefen aus der claffifchen Welt, welche mit dem Stamm des Candelabers und dem vegetabilifchen Ornament zu einem Gebilde von unerfchöpflichem Reichthum zufammenwachfen. Auch in der Technik des Guffes und der Cifelirung ift es eine Arbeit höchften Ranges. — Neben den Bronzewerken eines Donatello und Riccio haben die Marmorfculpturen des Heiligthums einen fchweren Stand. Die Weihbecken und Grabmäler (darunter das des Cardinals Bembo und des venetianifchen Generals Aleffandro Contarini) am Eingang und in den Seitenfchiffen müffen fich mit einem flüchtigen Blick begnügen. Unwiderftehlich feffelt uns dagegen die im reichften marmornen Prachtgewande ftrahlende »Cappella del Santo« im linken Querfchiff der Kirche. Hier haben die bedeutendften Meifter der plaftifchen Decorationskunft, welche Venedig und Verona im Zeitalter der Hochrenaiffance befafsen, Antonio und Tullio Lombardo, Jacopo Sanfovino und Girolamo Campagna, Falconetto und Tiziano Minio, ihr Beftes beigefteuert, um das Andenken des Titelheiligen der Kirche zu feiern. Man betritt die Capelle durch eine fchlanke Säulenftellung, deren reich verzierter Oberbau die Widmungsinfchrift trägt. Zierliche Stuckornamente fchmücken das Gewölbe. Aber den Glanzpunkt der inneren Ausftattung bilden die neun grofsen Marmorreliefs mit Scenen aus der Legende des heil. Antonius, welche fich an den Wänden der Capelle herumziehen. Man fühlt es den meiften diefer Darftellungen an, dafs der legendarifche Stoff die Künftler gelangweilt hat. Die Pracht der Gefammtwirkung mufs uns für den fehlenden Detailreiz entfchädigen. Zu den bemerkenswertheften Bildwerken der Folge gehören das Wunder des Kindes, welches die Ehre feiner Mutter bezeugt, von Antonio Lombardo, und die Auferweckung eines Jünglings von Girolamo Campagna, dem begabten Schüler Jac. Sanfovino's.

Wie für Mittelalter und Frührenaiffance, fo findet fich in Padua auch für die Periode des gereiften Stils ein kleines Heiligthum der Malerei, welches kein Befucher der Stadt unbeachtet laffen follte: die »Scuola del Santo« mit den Jugendfresken Tizians. Es ift ein unfcheinbarer, an dem Platz vor der Kirche gelegener Bau, deffen oberer Saal mit Wandgemälden aus der Legende des heil. Antonius gefchmückt ift. Aufser Tizian waren dabei noch fein talentvoller Schüler



Die Bafilika (das Stadthaus) zu Vicenza, von PALLADIO.

und Nachahmer Domenico Campagnola, ferner Bart. Montagna, Giov. Contarini und mehrere untergeordnete Talente befchäftigt. Die Schwierigkeit, den ftereotypen Wundergefchichten diefer Legenden ein tieferes künftlerifches Intereffe abzugewinnen, macht fich natürlich wieder geltend. Nur Tizian, der hier noch ganz im Stilgewande Giorgione's daherfchreitet, bildet eine Ausnahme. Er zaubert fo viele fchöne blonde Frauen und edle Männergeftalten, fo viel Natur und goldigen Glanz der Farbe an die Wände, dafs wir die Wunder des Glaubens kaum beachten über den Wundern der Kunft. Von Tizians Hand find drei diefer Gemälde: das erfte, mit dem Unfchuldszeugnifs des Kindes, welches wir in Radirung vorführen; das elfte, mit der Auferweckung der ermordeten Gattin; endlich das zwölfte, mit der Heilung des Beines. Die Ausführung fällt urkundlich in das Jahr 1511. Leider wurden die Bilder neuerdings durch Übermalung entftellt. — In demfelben Jahre war Tizian mit Campagnola auch an der Ausmalung der »Scuola del Carmine« befchäftigt. Die dortigen Fresken find in üblem Zuftande und das einzige Bild unter ihnen, welches Tizian zugefchrieben wird, die Begegnung Joachims mit Anna, leidet an folchen Verzeichnungen und verunglückten Gewandmotiven, dafs wir auch abgefehen von der ganz wirkungslos gewordenen Malerei nur mit Widerftreben an die Urheberfchaft des jungen Meifters glauben können.

Zum Schlufs unferer Wanderung durch die Kunftdenkmäler Padua's machen wir einen Befuch in der ftädtifchen Galerie, um das fchönfte Altarwerk der Stadt, die für S. Giuftina gemalte Madonna von Girolamo Romanino kennen zu lernen. Es giebt in ganz Oberitalien wenige Bilder, welche fich an blühender Farbe und frifcher Erhaltung mit diefem Werke meffen könnten. Wir kommen auf feinen Urheher in dem Kapitel über die Brescianer Schule zurück, zu welcher er gehört. Auf der Altartafel der Paduaner Galerie fteht die Bezeichnung, welche dies beurkundet: Hieronymi Rumani de Brixia opus. Der Meifter hat das Bild i. J. 1513 während eines zeitweiligen Aufenthaltes in Padua gemalt. Es ift, wie unfer Holzfchnitt zeigt, eine ungewöhnlich reiche und bewegte Compofition. Über der Madonna, welche auf hohem Sockel unter einem caffettirten Tonnengewölbe thront, halten zwei reizend bewegte Engel die Krone; ein dritter, der auf den Stufen des Thrones fitzt, fchlägt das Tambourin. Rechts und links, in fchöner Abwechfelung, ftehen je zwei männliche und weibliche Heilige. Vorn am Boden bemerkt man zwei Täubchen. Die Ausführung ift ebenfo gediegen wie empfindungsvoll; unter den Köpfen find namentlich die der beiden weiblichen Heiligen von wunderbarem Liebreiz. Auch die prächtige vergoldete Umrahmung im edelften Renaiffanceftil ift, aufser den Köpfen der beiden Heiligen in den Bogenzwickeln, welche unfre Nachbildung zeigt, auch am Fufsgefims und in der Krönung noch mit Malerei verziert.



Nach dem nahen Vicenza führt den kunftliebenden Wanderer vor Allem das Verlangen, über das Wefen und die Bedeutung des berühmteften Architekten Oberitaliens, des Andrea Palladio, an der Hauptftätte feines umfaffenden Wirkens ein Urtheil fich zu bilden. Die Entwickelung der Dinge hat es mit fich gebracht, dafs über keinen hervorragenden Meifter der



italienifchen Renaiffance fo divergirende Meinungen gefällt worden find, wie über den grofsen Vicentiner. Wer ihn offenen Auges in feiner Heimath auffucht, wird bald über den Werth



Thronende Madonna von Palma Vecchio. — S. Stefano zu Vicenza.

folcher Streitigkeiten mit fich im Reinen fein. Palladio ift weder der nüchterne Akademiker, zu dem unfere Romantik ihn herabwürdigen wollte, noch fchlechthin der wiedergeborene Römer, welchen die neuere Kritik oft in ihm erblickt. Er wurde ftreng römifch erft in fpäterer Zeit. In den Werken feiner Jugend ift er der Mann der edelften und feinften Renaiffance im vollen

Sinne des Wortes, ebenfo weit entfernt von dem Formalismus der äufserlichen Nachahmer des Alterthums, wie von der prunkvollen Gröfse der römifchen Kaiferzeit. Obwohl durchaus dem einfach monumentalen Zuge des 16. Jahrh. unterthan, läfst er uns doch nie vergeffen, dafs es das auf die Männer des 15. Jahrh. folgende, unter zierlichen, empfindungsvollen und phantafiereichen Kunftwerken aufgewachfene Gefchlecht war, welchem feine Bauten innere Befriedigung und Augenluft gewähren follten.

Wer Palladio in feiner vollen Gröfse kennen lernen will, mufs auf den Marktplatz von Vicenza treten und das Meifterwerk feiner jüngeren Jahre, die Bafilika, betrachten. Römifch mag man es nennen, dafs diefe mächtige Halle zugleich eine Hülle ift, um einen älteren Gebäudekörper herumgelegt. Zwifchen Innerem und Äufserem befteht keine volle Uebereinftimmung. Hätte Palladio diefe fchaffen wollen, fo würde er genöthigt gewefen fein, auf den genialen Wurf feines Hauptgedankens zu verzichten. Den Kern des Gebäudes bildet nämlich ein mächtiger, im 15. Jahrh. entftandener Saal, ähnlich dem »Salone« von Padua in dem früher von uns betrachteten Palazzo della Ragione und urfprünglich, wie dort, von zweigefchoffigen Arkaden umgeben. Gegen Ende des Jahrhunderts war ein Theil diefer Hallen eingeftürzt und man fah fich veranlafst, eine Concurrenz auszufchreiben, bei welcher Palladio über mehrere der bedeutendften Meifter jener Epoche, darunter Jac. Sanfovino und Sanmicheli, den Sieg davontrug. Sein Plan behält die Stockwerkshöhen des alten Baues bei, zieht aber die fchmalen Axenweiten zu einer einzigen zufammen, und gewinnt dadurch das impofante Motiv der breitbogigen Halle, welche das ganze Äufsere mit ihren luftigen Schwingungen umzieht. Allein während in den alten Römerbauten diefe breiten Bögen fich auf fchlichte Pfeiler zu ftützen pflegen, giebt ihnen Palladio zu Trägern kleine Säulenpaare, welche mit den grofsen Halbfäulenvorlagen der Mauerpfeiler in anmuthigem Wechfelverhältnifs ftehen und durch ihr freies Vortreten den leichten, luftigen Eindruck des Ganzen erhöhen. Kein überflüffiger Schmuck ftört den ftolzen Rhythmus diefer Architektur; die Statuen auf der Baluftrade des Dachs fordert der emporgerichtete Blick als unerläfsliche Bekrönungen der aufftrebenden Mauermaffen. Das gewölbte Dach des alten Saals giebt dem Ganzen einen impofanten Abfchlufs. Wir haben kein urkundliches Zeugnifs über Palladio's Geburt, die von Einigen in das Jahr 1508, von Andern 10 Jahre fpäter angefetzt wird. Er ftammt aus einer fchlichten Bürgersfamilie und begann feine Laufbahn als einfacher Steinmetzgehülfe. 1541 machte der Künftler feine erfte Studienreife nach Rom und hat deren Früchte jedenfalls bei dem Plan der Bafilika fchon verwerthet. 1549 wurde ihm die Bauführung zugefprochen. Der herrlichfte Marmor aus den nahen Alpen kam dabei in Verwendung; an der trefflichen Fugung der Blöcke erkennen wir den gelernten, an den Bauten der Alten gebildeten Werkmeifter. Die überaus folide Technik mag die lange Bauzeit mit erklären. Erft 1614, 34 Jahre nach Palladio's Tod, erfolgte der Abfchlufs. — In des Meifters frühere Zeit fallen aufserdem drei feiner edelften Privatpaläfte in Vicenza, die Palazzi Porto, Marcantonio Tiene und Chierigati (jetzt Mufeo Civico). Alle drei find zweigefchoffig und wirken vor Allem durch die edle Rhythmik ihrer Proportionen. Bei den zwei erfteren ift im Erdgefchofs die Rufticabehandlung feftgehalten und der obere Stock durch Halbfäulen und Pilafter gegliedert; der letztere bekommt fein eigenthümliches Gepräge durch offene Säulenhallen, welche im Erdgefchofs die ganze Länge der Façade, im erften Stock nur die Ecken des Gebäudes einnehmen. — Mit den fechziger Jahren des Jahrhunderts finden wir fodann dasjenige Motiv, welches uns in Palladio's venetianifchen Kirchenbauten begegnet ift, die grofse, durch die ganze Höhe des Baues hindurchgeführte Säulenordnung, auch auf das Äufsere feiner Profanbauten übertragen. Der Palazzo Valmarana, ferner die erfte Anlage des fpäter veränderten Palazzo Barbarano, auch die Loggia del Capitanio (Pal. Prefettizio) in Vicenza find Werke diefer Art. Mit der grandiofen Anlage verbindet fich hier auch



S. Zeno in Verona.

ein im Sinne der Alten gedachtes prunkvolleres Detail. — Einen ganz befonderen Reiz haben Palladio's Landhäufer. In ihnen, wie in feinen Wohngebäuden überhaupt, entwickelt er die ganze Fülle und Beweglichkeit feines Talents und zeigt, dafs ihm die Zweckmäfsigkeit der Anlage als das erfte Erfordernifs eines guten Bauwerkes galt. Auch folgt er ftets gefchickt den Bedingungen des Bodens und der Natur. In der Villa zu Mafèr ftreckt fich die Anlage, dem rückwärts anfteigenden Höhenzuge parallel; nur nach vorn und nach den Seiten find weite Ausblicke in die Ebene geftattet. Die Villa Capra bei Vicenza dagegen ift hoch auf einem Hügel mit ringsum freier Fernficht fituirt und geftaltet fich demnach naturgemäfs zur »Rotonda«. Die Empfangshalle, der Hauptraum der Anlage, nach alt-italifcher Sitte im Centrum des Haufes gelegen, ift von kreisrunder Form, die fich durch die umliegenden kleineren Zimmer zum Quadrat erweitert. Vier ionifche Giebelhallen über hohen Freitreppen und Podeften geben dem Äufseren ein monumentales Gepräge. Die Kuppel, welche fich über dem runden Saale wölben follte, wurde leider nicht in der von Palladio projectirten Höhe ausgebaut. — Andere beachtenswerthe Anlagen des Meifters find: die Villa Triffino zu Meledo, die Villa Valmarana in Lifiera und die Villa Tornieri bei Vicenza. — In der Stadt felbft verdient das unmittelbar nach Palladio's Tode vollendete Teatro Olimpico noch einen kurzen Befuch. Den Plan dazu machte er als Mitglied der i. J. 1555 gegründeten Humaniftengefellfchaft der Olympier, welche für die von ihr betriebene Pflege des antiken Drama's auch einen Theaterbau im Sinne des Alterthums herftellen wollte. Es ift freilich nur eine nothdürftig zufammengezimmerte und gedeckte Nachahmung der mächtigen freien Cavea der Alten, aber intereffant durch die fchöne phantafievolle Behandlung der Scenenwand mit ihrem reichen Säulen- und Sculpturen-Schmuck und den ftrahlenförmig von ihr auslaufenden, den Bühnenraum perfpectivifch erweiternden Gaffen. Die Bildwerke an der Bühnenwand rühren von Aleff. Vittoria und feinen Schülern her.

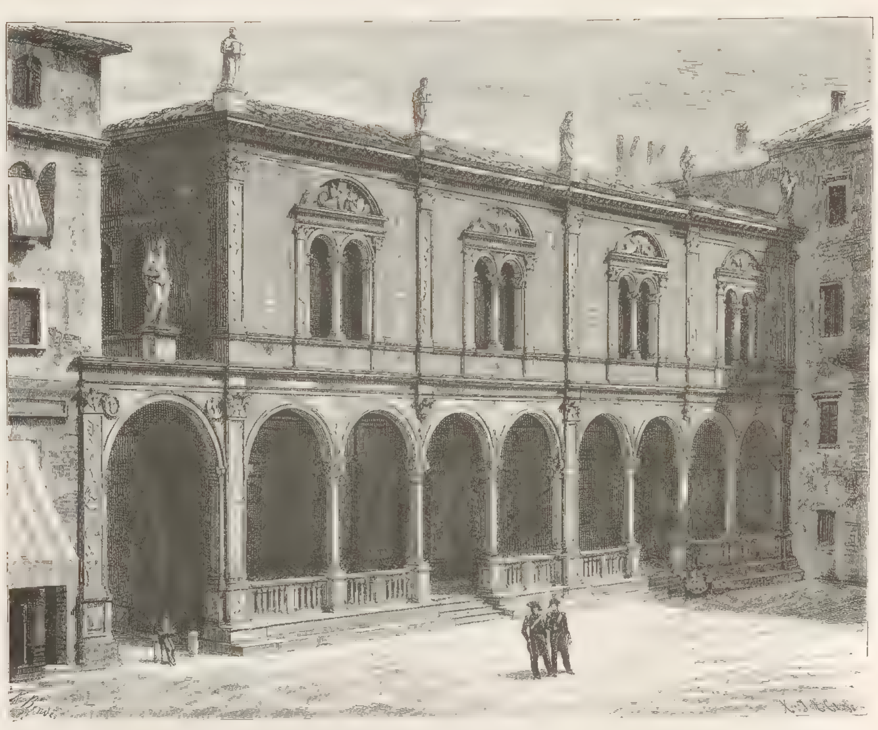


Seitenportal des Doms von Verona.

Die fonftige Architektur Vicenza's intereffirt uns nur infofern, als fie auf die Sonne Palladio's hinweift oder von ihr ausftrahlte. Und in der That hat es der Stadt nie an Bauunternehmungen von bedeutendem Zufchnitt gefehlt. Aus dem Mittelalter verdient die edle, weiträumige gothifche Backfteinkirche S. Lorenzo, mit den Gräbern Vinc. Scamozzi's und Bart. Montagna's, Erwähnung. Auch die Frührenaiffance weift eine Anzahl von Häufern und kleineren



Altarwerk von Mantegna. — S. Zeno zu Verona.



Palazzo del Configlio zu Verona.

Paläften mit ungewöhnlich fchönen Hallenhöfen, Treppenanlagen und Façaden auf. Unter den Späteren kommt nur der ebengenannte Scamozzi (1552—1616) dem Palladio nahe. Wir find diefem weitgereiften, als Theoretiker und Praktiker vielbefchäftigten und einflufsreichen Manne bereits in Venedig wiederholt begegnet. Seine Vaterftadt Vicenza befitzt mehrere ftattliche Paläfte von ihm, deren hervorragendfter der am Corfo gelegene Palazzo Triffino ift, unten mit ionifcher Säulenhalle, oben korinthifch. Den fchönen quadratifchen Hallenhof erbaute der Vicentiner Ottone Calderari im 18. Jahrhundert.

Aufser der Architektur kommen in der Stadt Palladio's nur noch eine Anzahl fchöner Bilder in Betracht: fämmtlich Werke fremder Künftler; denn einer einheimifchen Malerfchule kann fich Vicenza nicht rühmen. Das Bedeutendfte rührt von venetianifchen Meiftern her. Die auch als Architektur beachtenswerthe gothifche Kirche S. Corona befitzt in der »Taufe Chrifti« von Giov. Bellini eines der köftlichften Werke des Meifters aus deffen fpäter Zeit (gemalt um 1510, mit der Namensunterfchrift). Chriftus, eine herrliche Geftalt von fanfter Idealität, mit blondem Haar, fteht, die Hände über der Bruft gekreuzt, im Jordan, ihm zur Rechten, am Ufer, Johannes, die Schale über ihn ausgiefsend; links die Engel mit Chrifti Gewändern; am Himmel Gottvater und die Taube; am Boden ein grofser rother Papagei; gebirgige Fernficht. Die Farbe ift von blühender Frifche und Helligkeit. Auch das alte reichgefchnitzte Rahmenwerk verdient

hier, wie bei anderen Altarbildern diefer Kirche, zu der uns der Weg noch einmal zurückführen wird, befondere Beachtung. — Zunächft wenden wir uns zu dem nahen S. Stefano, um dort das Prachtbild von Palma, die in unferem Holzfchnitte reproducirte »Thronende Madonna zwifchen den Heiligen Georg und Lucia« in Augenfchein zu nehmen. Das Werk ftammt aus der beften Zeit des Künftlers, der nämlichen, welcher auch die heil. Barbara angehört (um 1520), und ift für feinen männlich edlen, kraftvollen Stil höchft charakteriftifch. Aus der prächtigen Ritterfigur des heil. Sebaftian fpringt Giorgione's Vorbild des heil. Liberale von Caftelfranco uns klar in die Augen. Aber was dort noch den Reiz erfter Jugend hat, ift hier unter den Händen des genialen Bergamasken zur vollen ftrotzenden Energie herangereift. In der Erfcheinung der heil. Lucia, in ihrem Typus, wie namentlich in ihrer Gewandung, erinnert Zug für Zug an das berühmte Bild von S. Maria Formofa. Im Hintergrunde herrliche Landfchaft. — Giorgione felbft ift in Vicenza ebenfalls durch ein freilich von den Reftauratoren arg mitgenommenes Bild vertreten, den »Kreuztragenden Chriftus« im Befitze der Gräfin Lofchi. — Auch ein frühes Bild von Antonello da Meffina befitzt die Stadt, in dem »Eccehomo« ihrer im Palazzo Chierigati aufgeftellten Pinacoteca. — Aber den reichften Überblick unter allen damaligen Meiftern gewährt uns Vicenza über die Entwickelung des Bartolommeo Montagna. Diefer war zwar aus der Gegend von Brescia gebürtig und wird uns in den lombardifchen Städten wieder begegnen; doch die Thätigkeit namentlich feiner letzten Jahre gehört Vicenza an und wir fehen hier dem grofsen, würdevollen Bau feiner Compofitionen fich einen Zug venetianifcher Lieblichkeit beigefellen, welcher an Giambellin und auch an Carpaccio nicht felten gemahnt. Die ftädtifche Pinacoteca befitzt von ihm allein vier Bilder, darunter ein grofses Altarwerk mit der thronenden Madonna, nebft vier Heiligen und muficirenden Engeln. Dazu kommen andere prächtige Altarbilder in S. Corona, in S. Bartolommeo, im Dom und in der Walfahrtskirche auf dem Monte Berico, nahe vor der Stadt. — Wir fteigen den langen Arkadengang empor, welcher zu diefem berühmten Ausfichtspunkte führt, und finden uns oben, aufser durch Montagna's empfindungsvolle »Beweinung Chrifti«, auch durch ein charakteriftifches Werk von Paolo Veronefe belohnt, welches die gleiche Jahreszahl, 1572, wie die fchöne von uns reproducirte »Verlobung der heil. Caterina« trägt. Es ift eine Darftellung des Gaftmales, welches Gregor der Grofse den Armen gab und bei welchem Chriftus als Gaft erfchien. — Der lebensfrifche farbige Eindruck, den das Bild aller Unbill der Zeiten ungeachtet auf den Befchauer ausübt, begleitet uns, indem wir nun, nach kurzer Fahrt, die freundliche Stadt an der Etfch, die Heimath des grofsen Paolo Caliari, betreten.



Verona pflegt für die Taufende, welche auf der Brennerftrafse nach Italien ziehen, das Eingangsthor in das erfehnte Land zu bilden, das hier alle feine Reize, Grofsartigkeit und Lieblichkeit, mit einem Schlage den Blicken enthüllt.

In der »Arena« ftofsen wir auf den erften wohlerhaltenen Römerbau. Wer vermöchte fich diefer ungeheuren Wirkung zu entziehen? Man fühlt unwillkürlich, dafs Zwecke und Mächte von elementarer Wucht fich verbunden haben, um das marmorne Riefenoval hervorzubringen. Und dabei ift alles fo einfach, fo felbftverftändlich, dafs Jeder dem Gedankengange

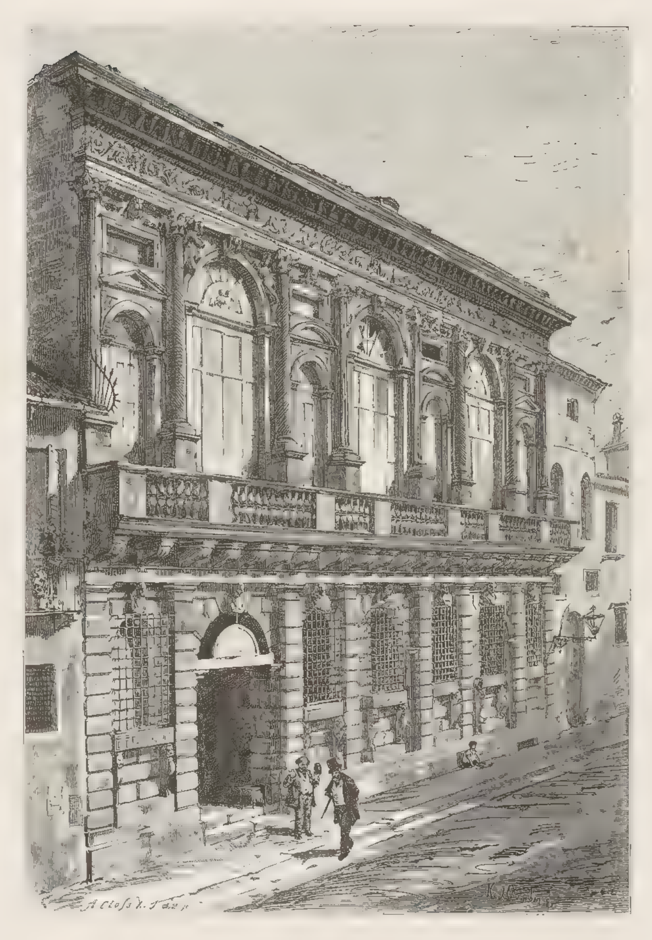
Goethe's folgen wird, welcher fich die Form entftanden denkt aus der im Kreife herumftehenden Volksmenge, die zuerft auf Bänke und Fäffer fteigt und fchliefslich das hölzerne Schaugerüft in das monumentale Amphitheater verwandelt: »Der Architekt bereitet einen folchen Krater durch Kunft, fo einfach als nur möglich, damit deffen Zierrath das Volk felbft werde. Wenn es fich fo beifammen fah, mufste es über fich felbft erftaunen; denn da es fonft nur gewohnt, fich durch einander laufen zu fehen, fich in einem Gewühle ohne Ordnung und fonderliche Zucht zu finden, fo fieht das vielköpfige, vielfinnige, fchwankende, hin und her irrende Thier fich zu einem edlen Körper vereinigt, zu einer Einheit beftimmt, in eine Maffe verbunden und befeftigt, als Eine Geftalt, von Einem Geifte belebt« (Italienifche Reife). Und wie das Zufammenhalten, fo wird auch die Bewegung der Menge durch diefen künftlichen »Krater« auf's vollkommenfte geregelt. Der ganze Bau ift ein aus dem Boden hervorgezogenes Fundament, im Innern aufgelöft in zahlreiche Gänge und Treppen, fo dafs weder beim Kommen noch beim Gehen ein Gedränge entftehen kann. Das Äufsere giebt ein klares Bild diefes durchwölbten Organismus in den rundbogigen Arkadenreihen, um die fich der Prachtgürtel der hellenifchen Säulenordnungen herumzog. Sein urfprünglicher Umfang wird auf etwa 435 Meter berechnet. Das innere Oval des Kampfplatzes ift 73 Meter lang und 44 Meter breit. Die Municipalität von Verona trägt feit Jahrhunderten Sorge für die Erhaltung des Werkes, indem fie die fchadhaft gewordenen Quadern aus den nahen Steinbrüchen bei der Chiufa, welche fchon den Alten das Material zu dem Baue lieferten, wieder erfetzt. — Auch von einem römifchen Theater befitzt Verona (am Fufse vom Caftell S. Pietro) beachtenswerthe Refte. — Aufserdem zeugen noch die »Porta de' Borfari«, ein Doppelthor aus der Zeit des Kaifers Gallienus, und der zu einem ähnlichen Thorbau gehörige »Arco de' Leoni« von den Tagen der Alten, freilich fchon in den fpielenden und fchwülftigen Ausdrucksformen der finkenden römifchen Kunft.

Bei der Wanderung durch die bedeutendfte Antikenfammlung der Stadt, das von Scipio Maffei (1745) gegründete »Mufeo Lapidario«, möge Goethe wieder unfer Begleiter fein. Die Sammlung enthält unter ihren zahlreichen Denkmälern fepulcraler Kunft eine Anzahl griechifcher Grabreliefs, welche Maffei aus Venedig, Padua und anderen Orten hatte herbeifchaffen laffen. Sie feffelten vor Allem des Dichters Aufmerkfamkeit und begeiftert fchrieb er: »Der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt mit Wohlgerüchen über einen Rofenhügel. Die Grabmäler find herzlich und rührend und ftellen immer das Leben her. Da ift ein Mann, der neben feiner Frau aus einer Nifche, wie zu einem Fenfter herausfieht. Da ftehen Vater und Mutter, den Sohn in der Mitte, einander mit unausfprechlicher Natürlichkeit anblickend. Hier reicht fich ein Paar die Hände. — Der Künftler hat mit mehr oder weniger Gefchick nur die einfache Gegenwart der Menfchen hingeftellt, ihre Exiftenz dadurch fortgefetzt und bleibend gemacht. Sie halten nicht die Hände, fchauen nicht in den Himmel, fondern fie find hienieden, was fie waren und was fie find.« Treffender kann die Grabfculptur der Hellenen nicht charakterifirt werden. — Auch das »Mufeo Civico« im Palazzo Pompei birgt in feinem Erdgefchofs eine Sammlung antiker Denkmäler, namentlich etruskifche Afchenkiften, nebft vielen kleineren Gegenftänden heimifchen Fundortes. — Noch einige Grabfteine griechifcher Herkunft findet der Befucher des durch feine Cypreffengruppen und feine herrliche Fernficht berühmten Giardino Giufti unter den Bildwerken, welche theils im Hofe des Palaftes aufgeftellt, theils in die Rückwand deffelben eingemauert find.

Es ift, als ob der heitere, lebensfrohe Geift, welcher die hierher verpflanzte Gräberkunft der Hellenen erfüllt, wie ein guter Genius über der Künftlerwelt Verona's gewaltet und ihr den weltlich-anmuthigen Zug verliehen hätte, der fie durch den ganzen Verlauf der Jahrhunderte charakterifirt. — Auch den Werken des Mittelalters ift er eigen, vor Allem aber denen der

Renaiſſance, welche nirgends eine reizvollere und zierlichere Geſtalt angenommen hat, als in der Heimath des Fra Giocondo.

In ganz Oberitalien giebt es kein Bauwerk romaniſchen Stils, in welchem der feierliche Ernſt der ſacralen Architektur jener Epoche ſich mit ſo reicher und mannigfacher Schönheit gepaart zeigte, wie in der oben abgebildeten Kirche S. Zeno. Wie lebendig bewegt iſt der rhythmiſche Wechſel von ſchlanken Säulen und kräftig gegliederten Pfeilern, welche die hohen Oberwände und die gewölbte Holzdecke ſtützen! Wie maleriſch die Durchſicht nach dem hoch gelegenen Chor und der weiten, auf Säulen gewölbten Unterkirche! Welch einen Anblick muſs der ſtolze Raum erſt gewährt haben, als die Wände ringsum noch im Schmuck ihrer farbenhellen Fresken prangten, von denen jetzt leider nur noch wenige Reſte übrig ſind! — Unter den ſonſtigen Werken decorativer Kunſt, welche S. Zeno darbietet, ſind zunächſt die in Kupfer getriebenen Reliefs mit bibliſchen Geſchichten an der Thür des Hauptportals der Betrachtung werth. Sie ſtammen höchſt wahrſcheinlich aus der Gründungszeit der Kirche, dem 11. Jahrh., und zeigen, in ihrer fratzenhaften Rohheit, wie weit die damalige Plaſtik der Veroneſer Schule hinter dem architektoniſchen Können der Epoche zurückſtand. Fortgeſchrittener iſt der Stil der in Stein gemeiſselten Reliefs an der Façade, welche der erſten Hälfte des 12. Jahrh. angehören, und ihre Urheber, die Meiſter Nicolaus und Wiligelmus, Letzterer ein Deutſcher, werden ob ihrer wunderſamen Kunſt in den beigeſetzten gereimten Inſchriften auch weidlich geprieſen. Aber viel höher als aller dieſer bildliche Schmuck ſteht die ebenfalls dem



Palazzo Bevilacqua zu Verona.



Altarbild von Girolamo dai Libri. — S. Maria in Organo, Verona.

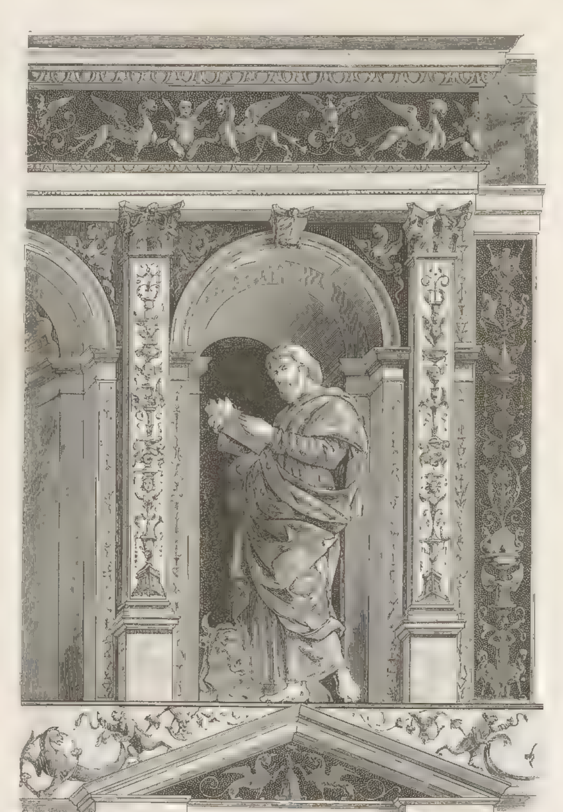
12. Jahrh. entſtammende Façade ſelbſt. Ihr ſtreng organiſcher Aufbau, mit dem ſchlanken giebelbekrönten Mitteltheil und den Pultdachlinien zu beiden Seiten, entſpricht vollkommen der dreiſchiffigen Anlage des Innern. Der Liſenenſchmuck, die zierlichen Rundbogenfrieſe, die offene Säulengalerie, das groſse, von Briolatus reich verzierte Radfenſter, endlich das prächtige Portal mit ſeinem auf Säulen ruhenden Baldachinvorbau: Alles bekundet einen ebenſo lebendig bewegten wie fein gebildeten Sinn. Auſser der Kirche iſt bei S. Zeno noch der ſchöne romaniſche Kreuzgang mit ſeinem Capellenausbau und der ebenfalls frühmittelalterliche Thurm, ein Überreſt des groſsen Benedictinerkloſters beachtenswerth, welches in der politiſchen Geſchichte der Stadt u. A. als Abſteigequartier der deutſchen Kaiſer wiederholt eine Rolle ſpielte. In dem Saal des oberen Thurmgeſchoſſes zeugen Stücke hochintereſſanter Wandmalereien (ein Feſtzug, mit mehreren Perſonen in orientaliſcher Tracht, vor einer thronenden Figur u. A.) von den Tagen der Ghibellinen. — Die übrigen romaniſchen Kirchen der Stadt, S. Zeno in Oratorio, S. Lorenzo, S. Stefano, der Dom nebſt dem anſtoſsenden Baptiſterium u. A., variiren die an S. Zeno beobachteten Formen in minder bedeutender Weiſe. — Wir begnügen uns damit, ſie durch ein Beiſpiel jener beſonders in Oberitalien weitverbreiteten Portalbauten zu repräſentiren, welche mit vortretenden Säulen auf Löwenleibern ausgeſtattet ſind. Das in unſerem Holzſchnitte vorgeführte Seitenportal des Domes zeigt dieſe Säulen in doppelter Uebereinanderſtellung auf Löwen und anderen Beſtien von ungefüger phantaſtiſcher Geſtalt. In Bergamo, Cremona, Modena, Parma, Piacenza und an vielen anderen Orten kehrt dieſelbe Portalbildung wieder.

Die Zeit, welche dieſe Werke ſchuf, das 12. Jahrh., war für Verona der Beginn machtvoller communaler Entwickelung, die Epoche der Gründung des lombardiſchen Städtebundes. Ein erneuter Aufſchwung begann, als nach dem Fall der hohenſtaufiſchen Herrſchaft und Ezzellino's grauenvollem Ausgang die Bürgerſchaft der Stadt ſich in Maſtino della Scala 1260 ein volksthümliches Oberhaupt erwählte. Das damit begründete Capitanat der Scaliger fällt zuſammen mit der Blüthe der Veroneſer Gothik. Ihr charakteriſtiſcher Ausdruck ſind die zierlichen Grabmäler, welche, neben der kleinen Kirche S. Maria antica zu einer maleriſchen Gruppe vereinigt, uns die Kunſt Verona's im Zeitalter des Dante und ſeines fürſtlichen Beſchützers Can Grande della Scala, auf das lebendigſte veranſchaulichen. In den Gräbern iſt eine ganze Stufenfolge von Formen vertreten, vom einfachen Sarkophag bis zum hohen, reich geſchmückten Baldachin mit der Reiterſtatue des Gefeierten auf der Spitze. In der opulenteſten Ausbildung zeigt ſich die letztere Form an dem Grabmal des Can Signorio († 1375), welches unſere Radirung veranſchaulicht. Es iſt das Werk des Bonino von Campiglione (am Luganer See), eines auch am Dom von Mailand beſchäftigten Meiſters, und wurde bereits bei Lebzeiten des Can Signorio errichtet. Sechs Säulen ſtützen den Baldachin, unter welchem der Sarkophag mit der von Engeln bewachten ruhenden Figur des Todten ſteht. In den kleinen Tabernakeln, welche die Gitterpfoſten und das Dach zieren, ſind unten ſechs heilige Krieger (S. Georg, S. Martin, Ludwig IX. u. A.) oben die Allegorien der chriſtlichen Tugenden ſtatuariſch dargeſtellt. Die kleine Reiterfigur auf ihrem plumpen Roſs bildet den Abſchluſs des mit ſeiner Fülle von Zierformen mehr prunkvoll als befriedigend wirkenden Ganzen. — Einfacher, wenn auch im Aufbau verwandt, ſind die Denkmäler des Can Grande († 1329), des Maſtino I. und der übrigen Mitglieder des Herrſcherhauſes.

Die italieniſche Grabſculptur iſt damit aus der Stille des Friedhofs und der Kirchen »ehrwürdiger Nacht« an das Licht des Tages herausgetreten, wenn auch auf einen umgitterten Platz in der unmittelbaren Nähe des Heiligthums. Die folgende Entwickelungsſtufe war das ganz öffentliche Monument von weltlichem Charakter, wie wir es in den Denkmälern des Gattamelata und Colleoni kennen lernten. Verona hat dieſen nichts Ebenbürtiges an die Seite zu

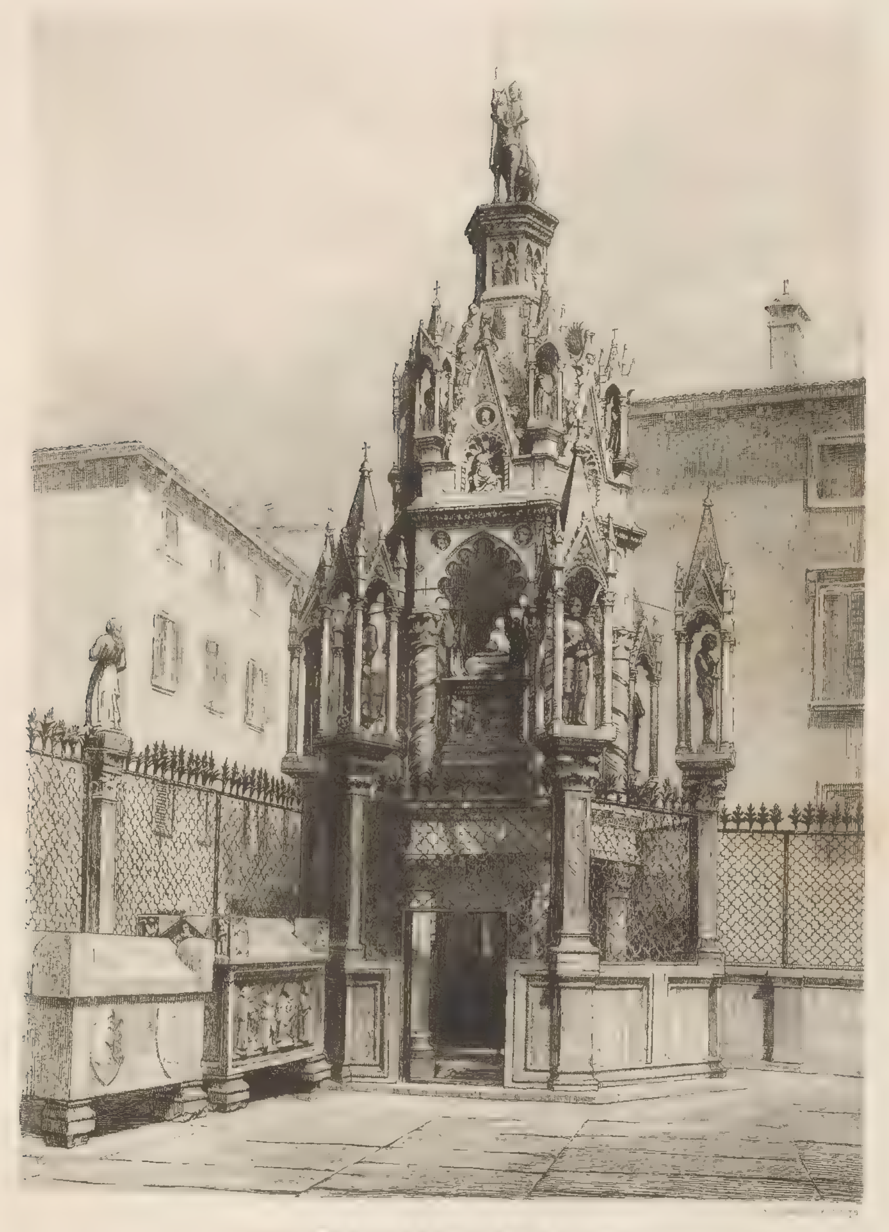
ſtellen, beſitzt dafür aber im Inneren ſeiner gothiſchen Kirchen eine Reihe von ſchönen Grabdenkmälern und anderen plaſtiſchen Zierwerken, welche im Verein mit der Wandmalerei die Prachtausſtattung der geweihten Räume bilden.

Auch als Architekturwerke betrachtet, gewähren dieſe Kirchen des ſpäteren Mittelalters (S. Anaſtaſia, das in gothiſcher Zeit umgebaute Innere des Doms, S. Fermo, S. Euſemia u. A.) mannigfaches Intereſſe. Ihr lichter, weiträumiger, auf ſchlanken Stützen ruhender Hallenbau, das maleriſche Äuſsere, die zierliche Ornamentik: alles athmet den freundlichen Geiſt der Veroneſer Schule. Ein groſser ſelbſtändiger Zug iſt freilich nicht wahrzunehmen. — S. Anaſtaſia, das Hauptdenkmal der Gruppe, folgt dem Syſtem der venetianiſchen Ordenskirchen (S. Giovanni e Paolo, Frari, auch S. Nicolò von Treviſo): das Langhaus iſt dreiſchiffig, an den hohen einſchiffigen Querbau legen ſich fünf in einer Flucht angeordnete Capellen. Die ſchöne Wirkung der Anlage wird durch den decorativen Reiz der wechſelnden Schichten von Stein und Ziegeln, durch maſsvolle polychrome Bemalung und durch das Marmormoſaik des Fuſsbodens noch bedeutend erhöht.



Wanddecoration von Giov. Maria Falconetto. — Dom zu Verona.

Dazu kommt der Schmuck der Grabmäler und Wandfresken. Vor Allem ſehenswerth iſt in dieſer Hinſicht die zweite Capelle rechts vom Chor mit den Denkmälern der Familie Cavalli. Unten in die Wand ſind zwei Sarkophage eingemauert, darüber zur Rechten ein dritter mit der liegenden Statue des Todten und einem mit Malerei ausgefüllten gothiſchen Bogendach. Die linke Wandſeite und deren oberer Theil blieben für zwei gröſsere Bilder reſervirt. Das intereſſanteſte derſelben iſt der obere Streifen. Da ſehen wir vor der von lieblichen Engelgruppen umſtandenen Madonna mit dem Kinde drei knieende Ritter aus der Familie Cavalli erſcheinen, durch ihr Wappenthier, das weiſse Pferd, gekennzeichnet, jeder in Begleitung ſeines Namensheiligen. Zierliche Architektur umgiebt die anmuthige Scene. Das Zuſammenwirken von plaſtiſchem und



SCALIGERGRÄBER IN VERONA

Vervielfältigung vorbehalten

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

Druck v. Fr. Felsing München

bildlichem Schmuck in reizvoller malerifcher Anordnung ift nicht leicht glücklicher zu denken. An dem Sarkophag mit der liegenden Statue lieft man die Namen des Federicus und Nicolaus de Cavallis und die Jahreszahl 1390. Der Stil der Malerei hat viel Uebereinftimmendes mit einigen auch im Gegenftande verwandten Fresken der Cappella S. Giorgio zu Padua. Es darf daher mit Recht an Altichiero da Verona, als Urheber des Bildes, gedacht werden. — Die anftofsende Cappella Pellegrini, die erfte rechts vom Chor, enthält ebenfalls reichen bildnerifchen und malerifchen Schmuck, darunter das mit dem Cavalli-Denkmal ungefähr gleichzeitige Grabmonument des Tommafo Pellegrini († 1392) mit einer thronenden Madonna zwifchen Heiligen in giebelbekrönter Nifche. — Und fo wären auch in den übrigen gothifchen Kirchen der Stadt, in S. Fermo, in S. Eufemia u. A. wohl noch manche tüchtige Werke monumentaler Kunft hervorzuheben, wenn uns der bemeffene Raum nicht zur Kürze drängte. Genug, dafs in der mittelalterlichen Kunft Verona's bereits eine reiche Saat voll frifch aufftrebender Kraft geborgen lag, welche nur der Zeit harrte, um das Lieblichfte und Herrlichfte hervorzubringen.

Ein folcher Frühling der Kunft und der Schaffensluft mufs es gewefen fein, in welchem das anmuthigfte Bauwerk der Stadt, Fra Giocondo's Palazzo del Configlio, entftanden ift. Wenn wir von der vielfeitigen Begabung diefes Mannes nicht erft wiederum durch Forfchungen der jüngften Zeit einen erweiterten Begriff gewonnen hätten, würde fich der zierliche Hallenbau mit feiner fpielenden Decoration fchwer in Einklang bringen laffen mit dem Charakterbilde, welches Vafari von dem gelehrten Herausgeber des Vitruv entwirft. So hoch er ihn auch ftellt und ein fo mannigfaches Wiffen und Können er ihm nachrühmt: es ift doch vorzugsweife der Archäolog und der Jngenieur, den er preift; von dem Palazzo del Configlio fpricht er gar nicht. Der Bau wird in des Meifters jüngere Jahre, jedenfalls noch in das 15. Jahrh., fallen und den Gewährsmännern des Vafari entgangen fein. Er wurde vor zehn Jahren polychrom reftaurirt und ohne Zweifel haben auch urfprünglich fchon Farbe und Gold mitgewirkt, um den Reiz der in Marmor ausgeführten Façade zu erhöhen, von welcher unfer Holzfchnitt ein Bild giebt. — Über dem Thorbogen links und auf dem Dachrande ftehen die Statuen berühmter einheimifcher Poeten und Gelehrten, darunter die des Catull, des Cornelius Nepos und des jüngeren Plinius. — Gegenüber, an der anderen Seite der »Piazza dei Signori«, erheben fich die ernften Maffen der alten Refidenz der Scaliger.

Der Hauptmeifter der Veronefer Hochrenaiffance ift Michele Sanmicheli (1484—1559), den wir fchon in Venedig als Urheber des Palazzo Grimani am Canal grande kennen lernten. Der grofse, bisweilen etwas gewaltfame Zug, welcher die Bauten diefes Architekten kennzeichnet, mag zum Theil in feiner ausgedehnten Befchäftigung als Feftungsbaumeifter der venetianifchen Republik feine Erklärung finden. Andererfeits gründet er fich ohne Zweifel auf das Studium der fpäten Römerbauten, denen Sanmicheli in Formen und Behandlungsweife nacheiferte. Das zeigt z. B. der in unferem Holzfchnitt abgebildete Palazzo Bevilacqua mit feinem derb quadrirten Erdgefchofs, der triumphbogenartigen Löfung des Hauptftockwerks mit den wechselnden Bogenhöhen, den fpiralförmig cannelirten Säulen, der kräftig und reich wirkenden plaftifchen Decoration. In der feftlichen Pracht diefer oberen Theile bricht der Geift der Veronefer Schule hervor. — Streng claffifch wirkt dagegen der Palazzo Pompei mit feiner fchlichten römifch-dorifchen Ordnung über mächtigem Ruftica-Erdgefchofs. — Wer für die Anwendung diefer einfach grofsen Formen auf Probleme des Nutzbaues und der Fortificationskunft Intereffe hat, möge auch die von Sanmicheli erbauten Stadtthore Verona's (Porta nuova, Porta S. Zeno und Porta ftoppa) nicht unbeachtet laffen. — Aber der eingehendften Betrachtung werth find namentlich zwei feiner Kirchenbauten: die Cappella Pellegrini bei S. Bernardino und die vor der Stadt gelegene Walfahrtskirche Madonna di Campagna. Erftere, gegründet von Margherita Pellegrini († 1557), darf

an Adel der Verhältnifse und mafsvoller Eleganz der Formen ein wahres Compendium der Hochrenaiffance genannt werden. Es ift ein kleiner, durch eine tonnengewölbte Vorhalle zugänglicher Rundtempel, deffen Aufbau fich in zwei Gefchoffe gliedert. Das Untergefchofs ift in giebelbekrönte Nifchen, wiederum von triumphbogenartiger Anordnung, aufgelöft, das Obergefchofs mit grofsen Öffnungen durchbrochen, in welche je zwei korinthifche Säulen hineingeftellt find. Eine caffettirte, fphärifche Kuppel mit zierlicher Laterne bildet den Abfchlufs. Die ganze, mit dem edelften Gefchmack durchgeführte Ausftattung befteht aus Marmor. Die vollendete Schönheit und Rhythmik der Erfcheinung laffen darauf fchliefsen, dafs das Werk in Sanmicheli's reiffte Zeit fällt. — Die berühmte Walfahrtskirche Madonna di Campagna, an welcher die Bahn von Padua nach Verona nahe vorüberführt, ftellt fich äufserlich ebenfalls als ein Rundbau dar, umgeben von einem Umgang, der auf dorifchen Säulen gewölbt ift. Im Inneren ift der Hauptraum achteckig und auch mit einem achttheiligen Gewölbe nebft Laterne verfehen. Korinthifche Pilafter bilden die Gliederung. Eine kleinere Kuppel erhebt fich über der Mitte des in griechifcher Kreuzform angelegten Chorbaues. Die Kirche ward erft nach Sanmicheli's Tode, jedoch mit Benutzung eines nach feinen Plänen angefertigten Modells ausgeführt.

Die Plaftik der Veronefer Renaiffance hat unter vielem gutem und anziehenden Detail wenig Bedeutendes von originellem Charakter aufzuweifen. Das Meifte lehnt fich an venetianifche und florentinifche Typen an. Wer das allmälige Hervorwachfen des neuen Stils aus den Traditionen des Mittelalters beobachten will, ftudire vor Allem die Grabmäler, Tabernakel und fonftigen Ausftattungsftücke der Kirchen. Befondere Beachtung verdienen: das Denkmal des Feldhauptmanns Corteffia Sarego (1432) im Chor von S. Anaftafia, mit der Reiterftatue des Gefeierten, einer Fortbildung des in den Scaligergräbern entwickelten Typus; dann das Familiengrabmal der Brenzoni (1420) in S. Fermo Maggiore von dem Florentiner Giov. di Bartolo, genannt Roffo (oder Ruffi) mit einer fchön belebten Wandgruppe der Auferftehung; endlich in derfelben Kirche das Grabmal des Arztes Girolamo della Torre von Andrea Riccio, genannt Briosco, dem Bronzebildner des berühmten Candelabers im Santo zu Padua. — Aus der Branche der Holzdecoration, für welche in Italien erft mit der Renaiffance die Zeit höherer künftlerifcher Entwickelung anbrach, befitzt Verona einen der allerbedeutendften Meifter in dem Olivetanermönche Fra Giovanni von S. Maria in Organo. Wir können feine Virtuofität in den beiden Hauptgattungen diefer Kunft, Schnitzerei und eingelegter Arbeit (Intarfia), an wahren Prachtftücken der Decoration in der genannten Kirche ftudiren: einem grofsen, aus Nufsbaumholz gefchnitzten Candelaber mit reichem Figurenfchmuck und Laubwerk, dem wohlerhaltenen Lefepult, den eleganten Chorftühlen, mit ihren gefchnitzten, durchbrochenen und eingelegten Ornamenten (vom Jahre 1499), endlich dem Wandgetäfel der Sacriftei mit feinen reizvollen Lunetten. Der letzterwähnte Raum bietet auch ein Beifpiel jener Abart der Intarfia dar, bei welcher an Stelle des Holzmofaiks Malerei tritt. Die Flügel der Wandfchränke tragen Landfchaftsbilder und Städteprofpecte von Dom. Brufaforci.

Dies mag uns hinüberleiten zu einer kurzen Überficht der Veronefer Malerfchule, für welche in den Kirchen der Stadt und in der vornehmlich aus der Verlaffenfchaft des Dr. Cefare Bernasconi († 1871) gebildeten ftädtifchen Gemäldefammlung (im Palazzo Pompei) ein reiches Material vorliegt. Keine zweite Schule Oberitaliens bietet uns ein gleich vollftändiges Bild ununterbrochener Entwickelung dar.

Als der Bahnbrecher der Renaiffance fteht Vittore Pifano, genannt Pifanello (c. 1380 bis c. 1456) da, deffen bereits bei der Schilderung der venetianifchen Malerei Erwähnung gefchah. Die Autoren des 15. Jahrh. gedenken feiner ftets in begeifterten Worten. Während die meiften feiner Gemälde, die des Dogenpalaftes, die der Bafilika des Lateran, im Caftell von Pavia, in Mantua u. a. O. zu Grunde gegangen find, haben fich in S. Anaftafia und in S. Fermo zu Verona noch

zwei Werke von ihm erhalten; das erſtere, welches den heil. Georg nach der Beſiegung des Drachen darſtellt, iſt freilich durch Staub faſt unkenntlich gemacht. Das Bild befindet ſich auſsen über dem Bogen, welcher zur Cappella Pellegrini führt, und zeigt uns den Heiligen gewappnet und eben im Begriff, ſein Roſs zu beſteigen, welches in kühner Verkürzung daſteht, das Kreuz dem Beſchauer zugewendet. Neben ihm die befreite Königstochter, zahlreiche Krieger, Geiſtliche und anderes Volk; auch zwei ſchöne Windhunde; im Hintergrund eine befeſtigte Stadt am Meer. Die



Medaille von Vittore Piſano.

Meiſterſchaft Piſanello's in der Darſtellung der Thiere, beſonders der Pferde und Hunde, wird von Vaſari beſonders gerühmt, welcher auſser dem heil. Georg auch noch einen jetzt nicht mehr ſichtbaren heil. Euſtachius von ſeiner Hand, im Inneren derſelben Capelle, ausführlich beſchreibt. — Das andere Fresco, in S. Fermo, bildet die Bekrönung des Grabmals der Brenzoni und ſtellt die Verkündigung dar: auf der einen Seite die Jungfrau, knieend, und zu ihren Füſsen ein Lämmchen, auf der anderen Seite den Engel, mit zwei Rebhühnern im Vordergrunde, oben Gottvater und das Jeſuskindchen. Dieſes Bild iſt mit dem Namen des Künſtlers bezeichnet. Beide Werke zeigen uns, daſs da ein ungemein reger Geiſt waltete, der mit der Anmuth und Seelentiefe des mittelalterlichen Stils lebendige Wirklichkeit und Natur zu verbinden verſtand. — Wir fügen hier die Abbildung einer der ſchönſten Medaillen Piſanello's bei, um auch von dieſer Seite ſeiner Kunſt, auf die ſein Ruhm ſich vorzugsweiſe gründet, eine Vorſtellung zu geben. Es iſt, wie die oben von uns abgebildete Medaille von Guacialoti (»wohl das älteſte Medaillon mit dem Bildniſs eines Papſtes«, nach Friedländer) eine Guſsmedaille und in dieſer um das Jahr 1430 in Italien aufgekommenen Technik ſteht Vittore Piſano als der bedeutendſte Meiſter des 15. Jahrh. da. Beſonders ausgezeichnet ſind die Medaillen Piſano's durch die auf der Vorderſeite befindlichen Reliefbildniſſe; man erkennt darin den hervorragenden Porträtmaler wieder, den die Zeitgenoſſen in ihm bewunderten. Unſere Abbildung führt eine der acht Schaumünzen vor, welche Lionello von Eſte (geb. 1407) von Piſano verfertigen und mit ſeinem Bildniſs zieren lieſs. Wir ſehen ſeinen charakteriſtiſchen Kopf barhäuptig, nach links gewendet; die Unterſchrift bezeichnet ihn als Herzog von Ferrara, Reggio und Modena. Eigenthümlich iſt die allegoriſche Compoſition der Rückſeite: ein groſser Löwe betrachtet mit wie zum Singen geöffnetem Rachen ein ihm von Amor vorgehaltenes Notenblatt; im Hintergrunde Felſen mit einem Vogel; an dem Pfeiler in der Mitte ſteht, unter einem geſchwellten Segel, die Jahreszahl 1444, das Datum von Lionello's Vermählung mit Maria von Neapel, auf welche deſshalb die ſinnbildliche Darſtellung bezogen wird. Im Felde rechts lieſt man die Namensinſchrift des Künſtlers. — Unter Piſano's

Nachfolgern in der Malerzunft von Verona ſei Stefano da Zevio kurz genannt, welchem u. A. die Fresken in der Kirche S. Maria della Scala, nordöſtlich von der Arena, zugeſchrieben werden, und von dem auch in der Brera zu Mailand eine mit dem Namen des Künſtlers bezeichnete »Anbetung der Könige« ſich befindet. —

Im Jahre 1459 wurde das groſsartige Altarwerk vollendet, welches der apoſtoliſche Protonotar und deſignirte Abt von S. Zeno zu Verona bei Mantegna beſtellt hatte, während er noch an den Fresken bei den Eremitani zu Padua beſchäftigt war. Unſer obiger Holzſchnitt giebt die dreigetheilte Haupttafel wieder, wie ſie gegenwärtig im Chor von S. Zeno, rechts vom Hauptaltar, aufgehängt iſt; die dazu gehörigen Predellen befinden ſich im Muſeum von Tours und im Louvre zu Paris. Das Bild iſt in der ſtatuariſchen Groſsartigkeit ſeiner Heiligenfiguren und in dem Reichthum ſeiner mit Reliefs und Feſtons prächtig verzierten Architektur ein ungemein charakteriſtiſches Denkmal der Jugendepoche des Meiſters.

Die Erſcheinung eines derartigen Werkes konnte ſelbſtverſtändlich in der Malerſchule von Verona nicht ohne Einfluſs bleiben, wenn ſie deren Entwickelung auch nicht aus ihrer heiteren, mehr dem Äuſserlichen zugekehrten Sphäre dauernd auf die Bahn des ernſten Paduaners hinüberzuleiten vermochte. Man ſtudire, um ſich von beidem eine Vorſtellung zu machen, vornehmlich die Werke des Liberale da Verona (geb. 1451), welcher unter den Malern ſeiner Vaterſtadt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. eine ähnliche Stellung einnimmt, wie Piſano unter denen der erſten. Wir werden ihm ſpäter in Siena und Rom wieder begegnen, an ersterem Ort als ausgezeichnetem Miniaturmaler. Vaſari hebt auch an den ſonſtigen Werken des Künſtlers deſſen Vorliebe für Anbringung zahlreicher kleiner Figuren hervor, und rühmt in dieſer Beziehung die für eine Capelle des Veroneſer Doms ausgeführte Anbetung der Könige und zwei andere Scenen aus dem Leben der Madonna, gegenwärtig im biſchöflichen Palaſt. — Ein tüchtiger Schüler des Liberale war Franc. Torbido, genannt il Moro (1486—1546), ein von Vaſari mit Unrecht geringſchätzig behandelter Künſtler, von dem die ſtädtiſche Galerie, ferner der Dom, ſowie die Kirche S. Fermo und S. Zeno eine Reihe von beachtenswerthen Altarwerken und Fresken aufweiſen. Wir ſehen in ihnen den Stil der Veroneſer ſich mit dem der Venetianer vom Anfange des 16. Jahrh. und ſelbſt mit dem der römiſchen Manieriſten aus der Nachfolgerſchaft des Rafael berühren.

Wieder einen anderen Zweig der Schule bildet Domenico Morone (geb. 1442) mit ſeinem Sohn und Schüler Francesco (1474—1529), dem Urheber der ſchönen Fresken in der Sacriſtei von S. Maria in Organo u. A., nebſt deſſen Mitſchülern Paolo Morando, genannt Cavazzola (1486—1522) und Michele da Verona, von welchem letzteren bezeichnete Fresken in der Kirche S. Chiara und ein (irrthümlich dem Cavazzola zugeſchriebenes) Altarbild in S. Anaſtaſia zu nennen ſind. Den maleriſch hochbegabten, leider in der vollen Jugendblüthe dahingerafften Cavazzola kann man zunächſt in mehreren Hauptbildern der ſtädtiſchen Galerie, der aus der Kreuzcapelle von S. Bernardino ſtammenden Paſſionsfolge und einer groſsen, auf Wolken thronenden Madonna mit Heiligen, kennen lernen. Von den fünf Paſſionsdarſtellungen (Kreuzabnahme, Kreuztragung, Dornenkrönung, Gebet in Gethſemane und Geiſselung) iſt die erſtgenannte, mit dem Namen des Meiſters und der Jahreszahl 1517 bezeichnete, die bedeutendſte. Cavazzola bewährt hier nicht nur ſeine Tüchtigkeit als Coloriſt, die ihn als einen der Vorläufer Paolo Caliari's erſcheinen läſst, ſondern er zeigt ſich auch in der Compoſition wie in der Linien- und Luftperſpective ſehr geſchickt. — Vier portraitartig aufgefaſste Bruſtbilder von Heiligen, welche jetzt ebenfalls in der ſtädtiſchen Galerie ſich befinden (Joſeph, Johannes d. T., Bonaventura und Bernardino da Feltre), ſtammen von demſelben Altarwerk in S. Bernardino. — Das zweite groſse Werk des Cavazzola in der Galerie, die Madonna mit Heiligen, war für die Capelle des heil.

Franciscus in der nämlichen Kirche gemalt und Cavazzola's letztes Werk; fie trägt das Datum feines Todesjahres, 1522, und zeigt uns den Stil des Meifters in feiner höchften Entwickelung. Vor diefem Bilde, vielleicht dem fchönften, welches die Schule in jener Zeit hervorgebracht, begreift man es, dafs dem Cavazzola der Beiname des Veronefifchen Rafael gegeben werden konnte. Auch als Frescomaler war der Meifter vielfach thätig. Ein frühes Werk in diefer Technik, v. J. 1510, hat fich in der Cappella di S. Biagio in SS. Nazaro e Celfo noch erhalten; es ftellt die Verkündigung dar, dabei die Heiligen Blafius und Benedict. In die letzte, Rafaeleske Zeit des Künftlers fallen die Frescomalereien an der Capelle der Fontani in S. Maria in Organo, mit den Erzengeln Michael und Rafael, von deren urfprünglichem Zuftande man fich heute freilich nur noch einen fchwachen Begriff zu machen im Stande ift. — Etwas älter ift der auch als Formfchneider bekannte, gelehrte Giov. Franc. Carotto (1470—1546), von dem u. A. die Kirche S. Fermo ein vom Jahre 1528 datirtes Hauptwerk (Madonna in der Glorie mit Heiligen) befitzt. Seine bedeutendften Fresken (Scenen aus dem Buch Tobias) enthält die Capelle der Polverini in S. Eufemia. — Unter Carotto's Namen geht irrthümlich das ausgezeichnete Bild der Heiligen Rochus, Hiob und Sebaftian in der Kirche S. Tommafo zu Verona, welches in Wahrheit dem 1474 geborenen Girolamo dai Libri, dem Urheber des in unferem obigen Holzfchnitte reproducirten fchönen Altarwerkes in der Kirche S. Giorgio in Braida angehört. Diefes Bild, eines der wenigen voll bezeichneten und datirten Werke des Girolamo (v. J. 1526), ftellt die Madonna unter einem Citronenbaume thronend dar zwifchen den Heiligen Zeno und Lorenzo Giuftiniani, dem erften Patriarchen von Venedig, und ift in feiner farbigen Pracht und Lieblichkeit, mit den koftbaren Gewandftoffen und dem fchönen, belebten landfchaftlichen Hintergrund, ein fehr charakteriftifches Zeugnifs für den Geift der Veronefer Schule. — Andere Vertreter derfelben, wie Franc. Buonfignori, Nic. Giolfino, Giovanni Carotto, ein Bruder des Giov. Francesco, Brufaforci u. A. mögen hier nur kurz genannt fein, um die Aufmerkfamkeit der Befucher Verona's auch auf fie hinzulenken. Genug, dafs in den Schöpfungen aller diefer Meifter, von Pifanello bis auf den grofsen Paolo Caliari, den Zögling des Antonio Badile, fich derfelbe Geift weltfreudiger Luft und Anmuth wiederfpiegelt, ein Geift, wie gefchaffen dazu, eine ganze Stadt mit ihren Kirchen und Paläften, Wohngebäuden und Villen der Umgebung am Äufseren wie im Inneren mit der Augenweide farbiger Decoration zu umkleiden. Die Unterfuchungen der neueren Zeit haben ergeben, dafs die Wände der Kirchen in mehreren Schichten über einander mit Fresken, den frommen Stiftungen ganzer Familien oder einzelner Perfonen, bedeckt find. Vieles davon wurde fpäter übertüncht und erft in unferen Tagen wieder entdeckt. So z. B. die reiche malerifche Ausfchmückung des Domes, von welcher in dem obigen Holzfchnitt ein Stück reproducirt ift. Dasfelbe ift infchriftlich als das Werk des Giov. Maria Falconetto bezeichnet, welchen wir als Architekten in Padua kennen gelernt haben. Eine prächtige, mit zierlichen Ornamenten reich ausgeftattete gemalte Architektur bildet den Hintergrund der Decoration. Zwifchen Pilaftern mit weifsem Fond ftehen in Nifchen einzelne Heiligengeftalten von würdevoller Bewegung und Charakteriftik. Das mitgetheilte Stück, aus dem zweiten Gewölbecompartiment des rechten Seitenfchiffes, trägt das Datum 1503. Auch im linken Seitenfchiffe find neuerdings reiche Wandmalereien zu Tage gekommen, welche wahrfcheinlich den Veronefer Malern Benaglio angehören.

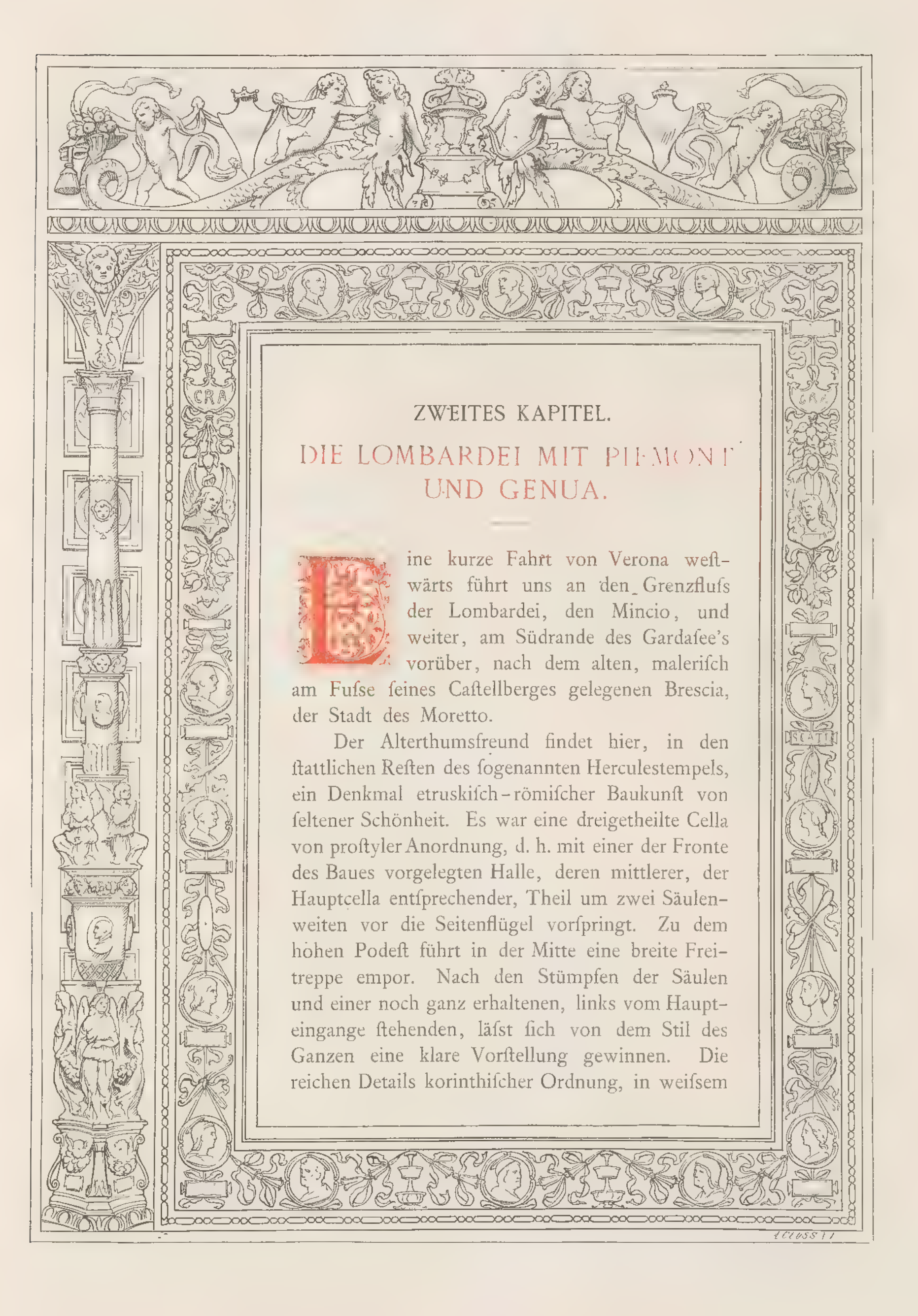
Aus der Paduaner Schule fcheint der Impuls gekommen zu fein, den farbigen Schmuck diefer gemalten Architektur, mit rhythmifch eingetheilten Einzelfiguren, Figurengruppen und Friefen, auch am Äufseren der Gebäude anzubringen. Das Mittelalter kannte den gemalten Façadenfchmuck wohl ebenfalls fchon, begnügte fich aber meiftens mit teppichartigen Muftern, diefelben nur an bevorzugter Stelle durch ein Madonnenbildchen unterbrechend. In der Renaiffance entwickelte fich daraus ein befonderer Zweig architektonifch gegliederter Decorations-

malerei, bald einfach in Grau mit gelbem Ornament auf blauem Grunde gehalten, bald in voller Farbigkeit, mit reichen Fruchtfchnüren, Guirlanden u. dergl. an den Friefen, endlich mit gröfseren Compofitionen, Feftzügen, Kämpfen und fehr häufig mit Scenen aus der antiken Mythologie oder Gefchichte. Einzelne von diefen Façadenmalereien werden mit Unrecht dem Mantegna felbft zugefchrieben. Aber es unterliegt keinem Zweifel, dafs die tüchtigften Maler der Schule von Verona, ein Liberale, Carotto, Dom. Brufaforci, Giolfino, Franc. Morone, Cavazzola, Falconetto und viele Andere fich an der farbigen Ausfchmückung ihrer Vaterftadt betheiligt haben, welche dem Gefammtbilde der Strafsen und Plätze das Gepräge heiterer Feftlichkeit verliehen haben mufs. Von der Piazza delle Erbe ausgehend, an der fich mehrere der fchönften Façadenmalereien erhalten haben, möge der Kunftfreund an der Hand der Reifebücher die Stadt durchwandern, um fich von dem Entwickelungsgange, welchen diefer jetzt leider faft ganz vergeffene Zweig der Malerei im 16. Jahrh. in Verona genommen hat, einen Begriff zu machen.

Das Schlufswort unferes Kapitels gelte den beiden gröfsten Meiftern der vereinigten Schulen von Verona und Venedig, Paolo Caliari und Tizian, welche in der lieblichen Stadt an der Etfch durch zwei Hauptwerke vertreten find: Paolo durch das Martyrium des heil. Georg im Chor von S. Giorgio in Braida, ein mafsvoll bewegtes Bild von männlich fchöner Farbigkeit, Tizian durch feine Himmelfahrt Mariä im Dom (1. Altar links vom Haupteingang), eine der edelften Schöpfungen feiner Meifterhand; die auf Wolken fitzende Madonna ift von unvergleichlicher Innigkeit; man fühlt, mit welcher Inbrunft fie betet und Segen herabfleht für die Ihrigen.



Thurklopfer von einem Palaft in der Via S. Clemente zu Brescia.



ZWEITES KAPITEL.

DIE LOMBARDEI MIT PIEMONT UND GENUA.

Eine kurze Fahrt von Verona weſt- wärts führt uns an den Grenzfluſs der Lombardei, den Mincio, und weiter, am Südrande des Gardaſee's vorüber, nach dem alten, maleriſch am Fuſse ſeines Caſtellberges gelegenen Brescia, der Stadt des Moretto.

Der Alterthumsfreund findet hier, in den ſtattlichen Reſten des ſogenannten Herculestempels, ein Denkmal etruskiſch-römiſcher Baukunſt von ſeltener Schönheit. Es war eine dreigetheilte Cella von proſtyler Anordnung, d. h. mit einer der Fronte des Baues vorgelegten Halle, deren mittlerer, der Hauptcella entſprechender, Theil um zwei Säulenweiten vor die Seitenflügel vorſpringt. Zu dem hohen Podeſt führt in der Mitte eine breite Freitreppe empor. Nach den Stümpfen der Säulen und einer noch ganz erhaltenen, links vom Haupteingange ſtehenden, läſst ſich von dem Stil des Ganzen eine klare Vorſtellung gewinnen. Die reichen Details korinthiſcher Ordnung, in weiſsem



Der neue Dom von Brescia.

Marmor ausgeführt, zeugen von sorgfältiger Arbeit. Auch von den Bodenmosaiken des Inneren haben sich bedeutende Reste erhalten. Rückwärts lehnt sich der Bau an einen Bergabhang an und ist, vielleicht zum Schutz gegen das Wasser, hinten mit doppelten Mauern umzogen. Die Vorderseite kehrte er dem Forum der alten Brixia zu und muss in seiner dominirenden Lage, von der Tiefe des Marktes aus gesehen, einen prächtigen Anblick gewährt haben. Nach der in Bruchstücken erhaltenen Inschrift, welche den Mittelbau der Halle zierte, fällt der Tempel in die Zeit des Kaisers Vespasian (69—79 n. Chr.). — Im Inneren ist gegenwärtig das »Museo Patrio« untergebracht, eine Sammlung von Alterthümern einheimischen Fundortes, zahlreichen Inschriften, Graburnen, Anticaglien, Rüstungstheilen, Pferdeschmuck u. dergl. Das Hauptstück der Sammlung ist die berühmte Bronzestatue der Victoria, von der wir eine Abbildung beifügen. Das Motiv erinnert an die Venusstatuen von Melos und von Capua; die Arbeit stammt höchst wahrscheinlich ebenfalls aus der Zeit des Vespasian. Ergänzt sind der Helm unter dem linken Fusse, der Griffel und die Basis; im Übrigen ist die Figur, bis auf Stücke des linken Flügels und einige Finger, gut erhalten. Am Kopfbande und an der rechten Hand zeigen sich Spuren von Vergoldung.

Auch aus dem frühen Mittelalter oder gar aus der altchristlichen Epoche besitzt die Stadt ein imposantes Denkmal in dem »alten Dom«, einer unmittelbar neben dem neuen Dom gelegenen kuppelgewölbten Rundkirche mit kreuzgewölbtem Umgang und grosser Krypta unter dem später umgebauten Chor. — Die übrigen mittelalterlichen Reste der Stadt sind bedeutungslos.

Dagegen kündigt sich Brescia dem Wanderer gleich beim Eintritt in den vom Bahnhofsthor einmündenden Corso Vittorio Emanuele durch die zierliche Façade der »Madonna dei Miracoli« als einer der Hauptsitze der Renaissance an, deren Stilwandlungen man von der ersten bis zur letzten hier in köstlichen Leistungen vertreten findet. Gleich im Inneren der genannten kleinen Kirche zählen die in Gold und Weiss gehaltenen Decorationen der Kuppelchen zu den reizvollsten derartigen Werken der Barockzeit. — Derselben Epoche gehört auch der »neue Dom« an, das Werk des Brescianer Architekten Giov. Batt. Lantana (1581—1627), der bei der Anfertigung des Projectes (im Jahre 1603) den Plan der Kirche S. Alessandro in Zebedia zu Mailand

(begonnen 1602) vor Augen gehabt zu haben ſcheint. Noch im 18. Jahrh. wurde Weſentliches hinzugefügt und erſt in unſerem Jahrhundert das Ganze vollendet. Es iſt ein von vier kleinen Flachkuppelchen umgebener weiter und hochſtrebender Kuppelraum, deſſen vier Stützen durch die frei vor die Pfeiler hingeſtellten Säulenpaare den Eindruck des leichteſten, eleganteſten Tragens machen. Unſer Holzſchnitt kann von der Wirkung einen Begriff geben.

Auch im Profanbau der Renaiſſance hat ſich Brescia einer Schopfung des italieniſchen Raumſinnes zu rühmen, die kaum irgendwo überboten worden iſt: wir meinen die groſse offene Halle im Erdgeſchoſs des von Tommaſo Formentone 1508 errichteten Palazzo Communale. Nur vier Säulen von c. 70 Centim. Durchmeſſer und 8 Meter Abſtand ſtützen, ohne Schlieſsen, die Kreuzgewölbe dieſes mächtigen Hallenbaues, deſſen einfache Gröſse der unten beigegebene Holzſchnitt veranſchaulichen möge. Am Äuſseren des Palaſtes haben verſchiedene Meiſter und Stilrichtungen zuſammengewirkt, ſo daſs der Geſammteindruck hinter dem der Details zurückbleibt. Unter dieſen beachte man vor Allem die herrlichen Mascheroni römiſcher Kaiſer in den runden Niſchen der Seitenfaçade. Die Fenſter des etwas zurückſpringenden erſten Stocks hat Palladio gezeichnet; den reich verzierten Fries, von dem wir ein Stück mittheilen, und das Kranzgeſims Jacopo Sanſovino. Der unſchone achteckige Auſſatz iſt ein Werk der Barockzeit. Als ein ſchönes Detail edelſter Frührenaiſſance ſei endlich noch das von Stefano Lamberti herrührende Marmorportal im Inneren der Halle mit ſeinen vier ſtattlichen Säulen hervorgehoben.



Victoria. — Bronzeſtatue im Muſeo Patrio zu Brescia.

Im Übrigen iſt Brescia an Paläſten der guten Zeit nicht reich, beſitzt dagegen eine Anzahl wirkungsvoller Barockbauten mit maleriſchen Höfen (Pal. Martinengo), Veſtibülen (Pal. Bargnani,



Fries vom Palazzo Communale zu Brescia.

jetzt Liceo) und namentlich eine ganze Mufterkarte fchöner Brunnenanlagen, zu denen der Wafferreichthum der Stadt den Anlafs gab. — Wer zum eindringenderen Studium der decorativen Künfte Zeit hat, möge auch den prächtigen Eifenarbeiten und Bronzewerken, von denen wir in dem oben mitgetheilten Thürklopfer aus Via S. Clemente ein Beifpiel gaben, und den Façadenmalereien des Lattanzio Gambara u. A. in der Strada del Gambero, an der Piazza del Pozzo Bianco u. f. w. Beachtung fchenken.

Allein das bei Weitem Wichtigfte, was Brescia dem Kunftfreunde zu bieten hat, find die Altarwerke feiner einheimifchen Maler der Blüthezeit, vor Allem des grofsen Aleffandro Buonvicino, genannt il Moretto. Bis zur zweiten Hälfte des 15. Jahrh. blieb die Malerfchule von Brescia bedeutungslos; ein Ottaviano Prandino und Bartolino, welche von den Chroniften als tüchtige Meifter des 14. Jahrh. geprіefen werden und von denen der Erftere auch auswärts Befchäftigung fand, find in authentifchen Werken bisher nicht nachgewiefen. Erft mit Vincenzo Foppa und feinem hervorragendften Schüler, Fioravante Ferramola, gewinnt die Schule ihr eigenthümliches Gepräge. Von dem Erfteren fprechen wir eingehender in Mailand, wo er fich um 1455 niederliefs und die gröfsere Zeit feiner Wirkfamkeit verbrachte. Ferramola († 1528), der für uns vornehmlich als Lehrer des Moretto Bedeutung hat, kann in feiner Vaterftadt Brescia namentlich aus den Fresken der neuerdings zum Mufeum umgewandelten Doppelkirche S. Giulia, in welcher er zufammen mit Romanino thätig war, und aufserdem in feinen von 1514 und 1518 datirten Wandbildern und den ebenfalls gemeinfam mit Romanino gemalten Orgelflügeln in der Kirche S. Maria Affunta bei Lovere am Lago d'Ifeo kennen gelernt werden. In einzelnen Geftalten, z. B. auf dem Fresco der Grablegung in S. Giulia, tritt Ferramola's Zufammenhang mit Moretto deutlich hervor, fo weit auch der ältere Meifter fonft hinter feinem glänzend begabten Schüler zurückfteht.

Bevor wir diefem nun in dem Kranze feiner Brescianer Altarwerke näher nachgehen, fei zuerft noch des Romanino gedacht, der — wie früher bemerkt — ebenfalls aus Brescia gebürtig und hier in Prachtwerken vertreten ift. Allem voran fteht das grofse Altarwerk im Chor von S. Francesco (hinter dem Hauptaltar), welches wir in Radirung beifügen. Die Madonna, eine der lieblichften Geftalten des Meifters, hält das etwas dicke Kind im Schoofs; rechts und links die Heiligen Franciscus und Antonius von Padua, darüber zwei einen grünen Vorhang haltende Engel: eine reizend bewegte Gruppe. Aber die herrlichften Figuren des Bildes find die vier unten knieenden Heiligen, welche fich in Andacht um die Madonna fchaaren. Das Ganze fchwimmt im glänzendften Goldton, dem unverkennbaren Wiederfchein der Werke Giorgione's, den fich der um 1485 geborene Romanino während feines Aufenthaltes im Venetianifchen (1509—13) zum Vorbilde genommen hatte. Die Entftehung des Gemäldes wird in das Jahr 1514 gefetzt, etwa 12 Jahre fpäter als der von 1502 datirte Rahmen beftellt wurde, ein Prachtwerk der Holzbildnerei mit reichverzierter, von vier Säulen getragener Bekrönung, von der Hand des oben erwähnten Stefano Lamberti. Der beften Zeit des Romanino (1510—20) gehören ferner an: das Bildnifs eines reich gekleideten jungen Edelmannes im Befitz der Erben der Familie



[illegible]

[illegible] BRESCIA

Fenaroli zu Brescia, das Altarbild in S. Maria in Calchera (der Bifchof Apollonius, die Hoftie fegnend) und die Bilder in S. Giovanni Evangelifta. Hier fchuf er u. A. in Gemeinfchaft mit dem etwa 13 Jahre jüngeren Moretto den Wandfchmuck der Corpus-Domini-Capelle des linken Querfchiffes, figurenreiche Scenen aus dem alten und neuen Teftament. Unter den an der linken Wand befindlichen Werken Romanino's, der hier eine ftaunenswerthe coloriftifche Kraft enthüllt, ift befonders die Lunette mit der »Verehrung des Sacraments« wegen der zahlreichen herrlichen knieenden Porträtfiguren hervorzuheben. — In derfelben Capelle haben wir auch Gelegenheit,

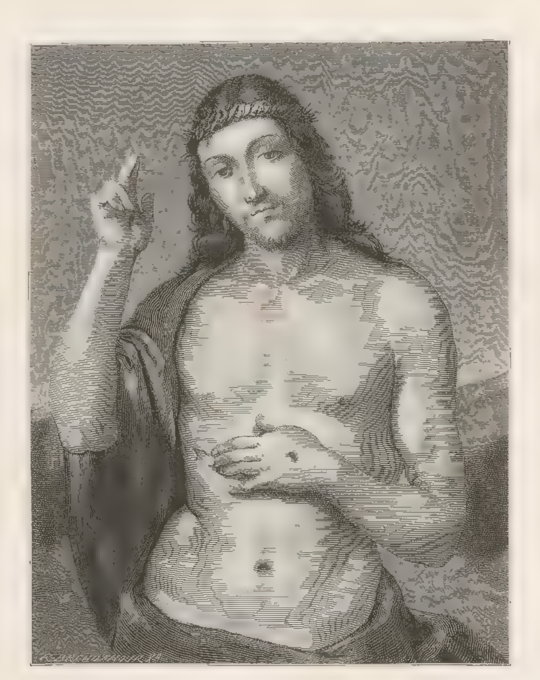


Halle des Palazzo Communale zu Brescia.

ein Bild des Vincenzo Civerchio kennen zu lernen, eines zwar in Crema gebürtigen, aber längere Zeit hindurch in Brescia befchäftigten Schülers des Vincenzo Foppa. Es ift das gewöhnlich als Giovanni Bellini bezeichnete, neuerdings von Cavenaghi trefflich reftaurirte Altarwerk mit der Beweinung von Chrifti Leichnam. Das reiche Rahmenwerk fchnitzte wiederum Stefano Lamberti; an der Predella befindet fich eine plaftifche Darftellung des Abendmahls in polychrom bemalten und vergoldeten kleinen Figuren.

Aber der glänzendfte Repräfentant der Brescianer Schule, in welcher fich etwas von der Lieblichkeit der Veronefer mit der männlichen, metallifchen Energie der Bergamasken verbindet, ift Moretto (1498—1555). Alles, was die Früheren und auch fein älterer Nebenbuhler, Girolamo Romanino, noch ungelöft liefsen, erhielt durch ihn feine malerifche Verklärung. Moretto ift der eigentliche Maler von Brescia auch in dem Sinne, dafs faft alle feine für die Stadt und ihre nächfte Umgebung gefchaffenen Werke fich noch heute an ihrem urfprünglichen Platz befinden. Höchft felten trifft man ihn in den Galerien des Auslandes. Eines der früheften Bilder des Meifters befitzt die Kirche S. Maria in Calchera (Chriftus am Grabe zwifchen den Heiligen Hieronymus und Dorothea); es ift für Moretto's Richtung noch wenig bezeichnend. — Drei-

undzwanzigjährig betheiligte er ſich ſodann an jenem Wandſchmuck der Corpus-Domini-Capelle in S. Giovanni Evangeliſta, wo die auf Leinwand gemalten Bilder des Mannaleſens und des Elias in der Wüſte, nebſt der Lunette mit der Einſetzung des Abendmahls, ihm angehören. In letzterer bricht der für den Künſtler ſo bezeichnende helle, ſtählerne Ton ſchon in ſeiner ganzen Kraft und Friſche hervor. — Ein Prachtwerk aus etwas ſpäterer Zeit iſt das etwa 1530 gemalte Bild am Hochaltar derſelben Kirche: die Heiligen Johannes der Evangeliſt, Agnes, Johannes der Täufer und Auguſtinus, die Madonna verehrend; oben Gottvater; unten zwei anbetende Mönche von beſonderer Schönheit; das Ganze, in ſeinem alten Rahmenwerk, mehr wirkungsvoll als fein. — In voller Eleganz und ſilberheller Farbigkeit offenbart ſich dagegen Moretto's Genius wieder in der »Krönung der Maria« in SS. Nazaro e Celſo, welche wir in Radirung vorführen. Voll Inbrunſt und mit unbeſchreiblich graziöſer Bewegung neigt die Jungfrau das Haupt, während Chriſtus ernſt und würdevoll über ihr die Krone hält. Unten vier herrlich gruppirte Heilige, von denen vornehmlich die ſchlanke jugendliche Geſtalt des Erzengels Michael und der mit untergeſchlagenem Arm ſinnend emporſchauende heil. Joſeph durch Originalität und Schönheit der Erfindung den Blick feſſeln. Eine Fernſicht in reizende Landſchaft ſchlieſst das zart durchgeiſtigte Bild ab. — Nicht weniger als fünf Hauptbilder von Moretto's Hand beſitzt ferner die Kirche S. Clemente, welche auch das Grab des Meiſters birgt. Wir nennen davon die thronende Madonna mit Heiligen am Hochaltar, die heil. Urſula mit den Jungfrauen in der erſten Capelle links und die fünf jungfräulichen Märtyrerinnen in der zweiten Capelle rechts. — Die Jahreszahl 1539 trägt das köſtliche Votivbild des Galeazzo Rovelli und ſeiner Schüler am erſten Altar rechts in S. Maria dei Miracoli. Unter dem Schutze des heil. Nikolaos erſcheinen vier Knaben, deren älteſter die Biſchofsmütze des Heiligen hält, vor der zur Rechten zwiſchen Säulen thronenden Madonna, welche das rittlings auf ihrem Schooſse ſitzende, ſie mit lebhafter Bewegung liebkoſende Kind auf die Gruppe der Andächtigen aufmerkſam macht. Es iſt die »Überſetzung von Tizians Pala Peſaro in's ſchlicht Gemüthliche« (Lübke). Die Farbe hat hier ſchon einen etwas röthlichen Ton, wie bei den meiſten Werken aus Moretto's ſpäterer Zeit. — Gedacht ſei auch noch kurz der beiden Bilder in S. Maria delle Grazie, ferner der heil. Margaretha in S. Francesco (v. J. 1530), dann der groſsartigen Himmelfahrt Mariä im alten Dom, ſowie endlich der



Eccehomo von Rafael. — Städtiſche Galerie in Brescia.



W Woernle sculps

KRÖNUNG DER MARIA

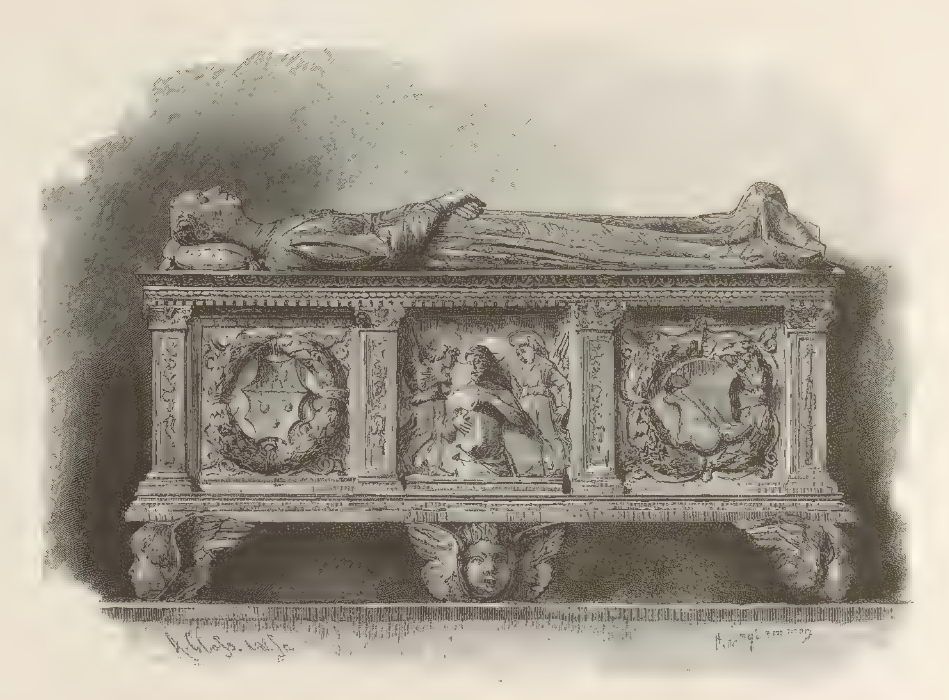
SS NAZARO E CELSO ZU BRESCIA

Verlag von J Engelhorn in Stuttgart

verfchiedenen Bilder, welche gegenwärtig in der »Galleria Tofio« des ftädtifchen Mufeums aufbewahrt werden. In einem Saal des Erdgefchoffes befindet fich die aus S. Eufemia hierher verfetzte, auf Wolken thronende Madonna mit vier Heiligen, herrlich bewegten, andachtsvollen Geftalten. Von den oberen Räumen enthält gleich das Veftibül ein grofses Bild der Madonna in der Glorie mit Heiligen aus der Kirche S. Giufeppe, das erfte Zimmer eine köftliche kleine »Verkündigung« u. A. — Von den Schülern Romanino's kann man in demfelben Saal (unter Nr. 18) Califto Piazza von Lodi durch ein fchönes bezeichnetes und von 1524 datirtes Bild kennen lernen: der heil. Stephanus und ein heil. Bifchof beten das Kind an. — Auch die Kirche S. Maria in Calchera befitzt ein von 1525 datirtes Werk diefes Meifters. — In der Galleria Tofio möge man unter den zeitgenöffifchen Brescianern noch dem Genoffen Moretto's in der Schule des Ferramola, Gian Girolamo Savoldo, deffen Aretino in einem feiner Briefe gedenkt, einige Aufmerkfamkeit fchenken. Seine Bilder zeichnen fich namentlich durch landfchaftliche Hintergründe von oft eigenthümlichem Zauber aus. Von den Mailändern ift Andrea Solario durch einen miniaturartig feinen »Kreuztragenden Chriftus« repräfentirt.

Jedoch die Perle der genannten Galerie, ein Bild, welches allein den Befuch der Stadt reichlich lohnen würde, befäfse fie auch ihre fämmtlichen übrigen Kunftfchätze nicht, ift Rafaels köftliches kleines Eccehomo-Bild, ein Holztäfelchen von 32 Centim. Höhe und 25,5 Centim. Breite, an Tiefe der Empfindung und zartem Schmelz der Malerei zu dem Herrlichften gehörig, was der »Göttliche Urbinate« gefchaffen. Der beigegebene Holzfchnitt überhebt uns einer detaillirten Befchreibung. Nur auf einige Punkte fei in Kürze hingewiefen. An dem Körper des Heilands, der fich von der unbedeutenden gewellten Landfchaft und dem blauen Himmel im leuchtendften Fleifchton abfetzt, und in diefer hellen Farbigkeit durch den dunkelrothen umgefchlagenen Mantel noch verftärkt wird, macht fich vor Allem das emfige Naturftudium des Künftlers geltend. Jeder Muskel, jede Bewegung, das zarte Spiel von Licht und Schatten, durch welches die Modellirung der Formen erzeugt wird: Alles ift mit der Liebe und dem Fleifse der Jugend unmittelbar der Natur abgelaufcht. Der zarte Leib, die Hüften, die Bruft und namentlich die fchön bewegte linke Hand mit dem über die Finger hinftreifenden Licht find wahre Wunder der malerifchen Ausführung und Empfindung. In dem feelenvollen Antlitz entzückt vornehmlich der von röthlich blondem Bartflaum umgebene Mund, welcher ficher ebenfalls nach der Natur ftudirt und nicht mehr fo klein ift, wie gewöhnlich bei Perugino. Die Augen find, wie häufig bei Rafael (z. B. auf der Krönung Mariä im Vatikan), dunkel wie fchwarze Kirfchen. Ihr Ausdruck hat noch etwas Perugineskes. Auch die dichten braunen Haare mit der höchft forgfältig ausgeführten Dornenkrone find offenbar in conventioneller Weife nach der Schultradition gemalt, vielleicht weil das Modell in diefem Punkte den Künftler im Stich liefs. Fafst man Alles zufammen, fo ergiebt fich, dafs wir ein Werk aus Rafaels letzter Peruginesker Zeit vor uns haben, etwa aus dem Jahre 1503, kurz vor feiner Überfiedelung nach Florenz. Das Bild kam aus dem Befitze der Familie Mosca von Pefaro in die Hände des Grafen Tofio, des Stifters der Brescianer Galerie.

Seit Kurzem (Auguft 1882) ift in dem oben erwähnten Mufeum der aufgehobenen Kirche von S. Giulia eine Sammlung von Kunftwerken des Mittelalters und der Renaiffance aufgeftellt, welche namentlich an Schnitzereien, Emails, Gläfern, Goldfchmiedarbeiten und Münzen viel Koftbares und Sehenswerthes enthält: darunter ein fchönes Singpult von Stefano Lamberti mit Intarfien, deren Zeichnung dem Romanino zugefchrieben wird; ein reiches byzantinifches Vortragskreuz aus der Zeit der Galla Placidia (5. Jahrhundert), welches fpäter in den Befitz des Longobardenkönigs Defiderius gekommen und von diefem den Mönchen von S. Salvatore gefchenkt fein foll; das aus einer nahen Kirche ftammende Grabmal des Antonio Martinengo



Grabmal der Medea Colleoni in Bergamo.

(16. Jahrhundert); die besonders an zierlichen Werken der Renaissance reiche Sammlung Bruzzoni u. A. —

Kaum geringeren Reiz als der Besuch von Brescia gewährt eine Wanderung durch das nahe Bergamo, die einzige Bergstadt unter den gröfseren Orten der Lombardei, welche vorzugsweise in ihrem älteren, hochgelegenen Theile manches charaktervolle Denkmal des Mittelalters und der Renaissance aufzuweisen hat.

Das Wichtigste davon gruppirt sich um den Hauptplatz der Oberstadt, die heutige Piazza Garibaldi, mit ihrem alterthümlichen Ziegelpflaster und Löwenbrunnen. Rechts erhebt sich der Palazzo Communale, ein unvollendeter Bau des Vincenzo Scamozzi, links ihm gegenüber, im Hintergrunde des Platzes, das mittelalterliche Broletto, die Residenz der Visconti, gegenwärtig städtische Bibliothek, mit offener Loggia unten, reichen Maſswerkfenstern, Freitreppe und viereckigem Thurm. Die Halle gewährt einen Durchblick auf die romanische Kirche S. Maria Maggiore mit der prächtigen Cappella Colleoni und dem zur Linken aufsteigenden Dom. Für den letzteren hatte nach Vasari der Florentiner Antonio Averlino, genannt Filarete, um 1460 den Plan gezeichnet, der jedoch später nur mit eingreifenden Modificationen zur Ausführung kam. — S. Maria Maggiore ist eine romanische Anlage (gegründet 1137), von der aber nur das Äufsere in den auf Löwen ruhenden Portalbauten der Nord- und Südseite, ferner in den drei Apsiden und den Zwerggalerien des Chors und anderen romanischen Details noch den Stil des frühen Mittelalters bewahrt hat; im Übrigen ist der Bau ganz modernisirt; das Innere hat eine reiche

Barockdecoration. Unter den Werken ornamentaler Kunſt im Inneren ſeien das Bronzegitter der Kanzeltreppe und das mit herrlichen Intarſien geſchmückte Chorgeſtühl von Gianfrancesco Capodiferro namhaft gemacht; die bibliſchen Scenen und Kinderfrieſe daran zeichnete Lorenzo Lotto. Die an die Kirche angebaute Cappella Colleoni iſt eines der reichſten Zierwerke lombardiſcher Frührenaiſſance, erbaut und ausgeſchmückt von Giov. Ant. Amadeo von Pavia (1447—1522) für den Capitano Bartolommeo Colleoni, deſſen bronzenes Reiterdenkmal wir in Venedig kennen gelernt haben. An der Südwand der von 1470—76 errichteten Capelle beſtellte ſich der gewaltige Condottiere (†1475) ſein mit verſchwenderiſcher Pracht ausgeſtattetes Grabmal. Ein hoher Aufbau mit zwei über einander ſtehenden Sarkophagen trägt oben die vergoldete Reiterſtatue des Verewigten, ein von zwei deutſchen Meiſtern geſchnitztes Holzbildwerk, während alles Andere aus weiſsem Marmor beſteht. Hier haben wir die wirklichen Züge Colleoni's vor Augen; Verrocchio's Denkmal giebt ein Idealporträt. Unter den ſonſtigen figürlichen Bildwerken, welche das Grabmal ſchmücken, ſind beſonders die Porträtmedaillons zwiſchen den etwas plumpen ſpielenden Putten und die drei groſsen Reliefs am oberen Sarkophage (Verkündigung, Chriſti Geburt, Anbetung der Könige) als edle und charakteriſtiſche Werke lombardiſcher Frührenaiſſance hervorzuheben. Dazu kommt eine Fülle von reizvoll gearbeitetem ornamentalem Zierwerk. — Aber im Ganzen weit befriedigender wirkt das Denkmal der Medea Colleoni, der i. J. 1470 im zarten Mädchenalter verſtorbenen Tochter des Condottiere. Dieſer hatte es ihr urſprünglich in der Dominikanerkirche zu Baſella bei Bergamo ſetzen laſſen; erſt in unſerem Jahrhundert ward es hierher übertragen und an der Oſtwand der Capelle aufgeſtellt. Es beſteht ganz aus carrariſchem Marmor. Wir geben den Sarkophag mit der ruhenden Geſtalt der Todten in Holzſchnitt wieder. Es iſt ein Bild des Friedens und der Unſchuld, mit allen Reizen einer ſeelenvollen Kunſt umkleidet. Am Sarkophag leſen wir den Namen des Meiſters in der Inſchrift:



Palazzo Tomini, Bergamo.

JOVANES · ANTONIVS · DE · AMADEIS · FECIT · HOC · OPVS.

Von ſeiner Hand rührt gewiſs die Hauptfigur, ferner der ſchöne auferſtandene Chriſtus zwiſchen Engeln vorn am Sarkophag und das köſtliche Reliefbild der Madonna zwiſchen zwei weiblichen Heiligen her, welches die Niſche über der Todten ſchmückt. An den übrigen Theilen haben Gehülfenhände mitgearbeitet. — Letzteres gilt ſelbſtverſtändlich auch von den Bildwerken an der Façade der Capelle. Nur in den friſch und lebendig behandelten Scenen aus der Geneſis (Erſchaffung der erſten Menſchen, Vertreibung aus dem Paradieſe, Kains Brudermord u. A.), welche die Wand unter den Fenſtern zieren, erkennt man wohl mit Recht Amadeo's Meiſsel. Die Wirkung der Geſammtcompoſition iſt mehr glänzend als befriedigend und wird namentlich durch die unruhige bunte Incruſtation mit farbigen Marmorplatten ſtark beeinträchtigt.

Eines der edelſten Denkmale wahrhaft claſſiſcher Frührenaiſſance beſitzt Bergamo dagegen in dem nebenſtehend abgebildeten Palazzo Tomini (Via Gaetano Donizetti 11), einem Werke des Bergamasken Pietro Iſabello, genannt Abano. Es iſt eine aus weiſsem Marmor aufgeführte Façade, nach Art der Lombardi mit eingelegten farbigen Scheiben und zierlicher ſculpirter Ornamentik in Pilaſterfüllungen, an Frieſen und Kapitälen. Über den beiden auf unſerer Abbildung ſichtbaren Stockwerken erhebt ſich noch ein drittes Geſchoſs mit einem breiten Mittelfenſter. Leider iſt der ſchöne kleine Bau in höchſt ruinöſem Zuſtande.

Das Hauptintereſſe jedoch, welches den Kunſtfreund an Bergamo feſſelt, concentrirt ſich auf die Werke der Malerei und unter dieſen ſind es vor Allem einige groſse Altarbilder von Lorenzo Lotto, welchen wir unſere Aufmerkſamkeit widmen müſſen. Als geborenen Treviſaners und Ateliergenoſſen des Palma bei Giovanni Bellini wurde bereits im erſten Kapitel dieſes geiſtvollen Künſtlers gedacht, über deſſen Stellung in der Entwickelungsgeſchichte der oberitalieniſchen Malerei erſt die neuere Forſchung Licht verbreitet hat. In Bergamo tritt Lotto zuerſt i. J. 1513 auf und zwar, um den Contract über das Bild abzuſchlieſsen, welches unſer nebenſtehender Holzſchnitt veranſchaulicht, das gegenwärtig in S. Bartolommeo befindliche Altarwerk. Nachdem er einen Entwurf dazu in Venedig gemalt hatte, kehrte der Meiſter dann zu längerem Aufenthalte nach Bergamo zurück und führte hier in den Jahren 1515—16 das mächtige figurenreiche Bild aus, das gröſste, welches wir überhaupt von ihm beſitzen. Man kann ſich nichts Impoſanteres und zugleich innerlich Bewegteres denken, als dieſen in einen ſtolzen Hallenbau hineincomponirten Halbkreis von Heiligen mit der ſegnenden Madonna in der Mitte und den reizenden am Boden ſpielenden Engeln und ſchwebenden Cherubim. Correggio's erregtes Temperament, Lieblichkeit und Farbenſchmelz klingen in dem Ganzen wieder, ohne daſs wir einen directen Zuſammenhang der beiden Meiſter nachzuweiſen vermöchten. Die nicht minder ſchönen Predellen zu dem Werke (Auferſtehung Chriſti, Reinigung des Stephanus und ein Wunder des heil. Dominicus) befinden ſich in der Sakriſtei der genannten Kirche. — Zwei andere, höchſt beachtenswerthe Altarbilder des Meiſters, welche wie das eben betrachtete mit ſeinem Namen bezeichnet und von 1521 datirt ſind, beſitzen die Kirchen S. Spirito und S. Bernardino. Beide ſtellen thronende Madonnen zwiſchen Heiligen dar; das erſtere mit einer reichen Engelsglorie in der Höhe, am Boden Johannes, welcher ein Lamm umarmt; das letztere mit einem ſchreibenden Seraph. — Schlieſslich iſt Lotto durch zwei Bilder auch in den Sammlungen der »Accademia Carrara« vertreten, welchen wir einen längeren Beſuch ſchuldig ſind.

Die nach ihrem Stifter, dem Grafen Giac. Carrara († 1759) benannte, gegenwärtig ſtädtiſche Akademie enthält in ihren oberen Sälen zwei getrennt aufgeſtellte Galerien, die eine ebenfalls eine Schenkung des Gründers der Akademie, die andere ein Legat des Grafen Guglielmo Lochis († 1859). Erſtere hat ein beſonderes Intereſſe für das Studium der Localſchule von Bergamo, letztere greift weiter aus und iſt, wenn auch kleiner, doch von bedeutenderem Werth.

Lotto findet ſich in beiden Abtheilungen repräſentirt: in der erſteren durch eine



Altarwerk von Lorenzo Lotto in S. Bartolommeo zu Bergamo.

»Vermählung der heil. Katharina« v. J. 1523, mit dem Bildniſſe des Stifters, Nicolò de' Bonghi, in der letzteren durch eine Madonna mit den Heiligen Joſeph und Katharina v. J. 1533, beides zwar etwas buntfarbige, doch in dem Glanz und der pikanten Wahl der Töne für den Meiſter ungemein charakteriſtiſche Bilder. — Von den Bergamasken wolle man zunächſt Andrea Previtali beachten, der hier in einer ganzen Reihe von Werken zu ſtudiren iſt. Er gehört zu den ſpäteren Schülern des Giovanni Bellini, ſcheint aber von 1511 an bis zu ſeinem 1525 erfolgten Tode ſtändig in ſeiner Vaterſtadt Bergamo ſich aufgehalten zu haben und wurde hier dann auch durch Lotto's glänzendes Vorbild eine Zeitlang mit fortgeriſſen. Im Ganzen jedoch bleibt ſein Weſen ein kleinſtädtiſch-bürgerliches; nur in der Farbe bringt er es oft zu überraſchenden Wirkungen. Die nebenſtehende Abbildung reproducirt eines ſeiner Gemälde in der Galerie Carrara, die Madonna mit den Heiligen Paulus und Agnes nebſt den Bildniſſen der Stifter, Paolo und Agneſe Caſotti; außerdem ſei auf das kleine Madonnenbild mit Heiligen v. J. 1506 in der Galerie Lochis hingewieſen, auf dem ſich Previtali ſelbſt Schüler des Bellini nennt.



Madonna von Andrea Previtali. — Galerie zu Bergamo.

Noch in dem 1515 gemalten Altarbilde, welches die Kirche S. Spirito zu Bergamo von ihm beſitzt, einer Verherrlichung Johannes des Täufers, erkennt man die Tradition des groſsen Venetianers. Das letzte bezeichnete Bild des Previtali iſt das groſse, zweireihige Altarwerk in S. Spirito v. J. 1525, deſſen oberer Theil durch einen untergeordneten Bergamasken, Agoſtino da Caverſegno, vermuthlich nach Previtali's Tode hinzugefügt wurde. — Als ein hübſches, helles und vollbezeichnetes Bild möge hier auch die »Verkündigung« von Francesco Rizzo, gen. Santacroce, welcher ebenfalls in Giovanni Bellini's Werkſtatt war, Erwähnung finden. — Aber bei Weitem das lebhafteſte Intereſſe von allen Werken der einheimiſchen Maler, welche in der Galerie vertreten ſind, nehmen die herrlichen Werke von Giov. Batt. Moroni in Anſpruch. Dieſer vorzügliche Bildniſsmaler (geb. c. 1525, † 1578), ein Schüler des Moretto da Brescia, iſt in den beiden Abtheilungen der Galerie durch ein volles Dutzend Werke repräſentirt, in denen wir ihn als einen der bedeutendſten realiſtiſchen Vertreter des Fachs in Italien kennen lernen. Daſs Moroni ſich auch vorzüglicher ſpecifiſch maleriſcher Eigenſchaften rühmen darf, beweiſt die Thatſache, daſs viele ſeiner Bildniſſe noch bis vor Kurzem unter Tizians Namen gingen und erſt von der Kritik unſerer Zeit ihrem wahren Urheber zurückgegeben worden ſind. Aber im Durchſchnitt betrachtet, iſt Moroni's Art von jener des groſsen Venetianers doch ſehr verſchieden; ſie geht in erſter Linie auf ſchlichte Treue und äuſserliche Wahrheit aus, und hat auch in der Grundſtimmung der Farbe, dem feinen Grau, dem kräftigen Roth, oft etwas Nüchternes und Derbes. Wir führen in dem der Galerie Carrara angehörigen Bildniſs einer Dame aus der Familie Spini, welches uns in ſeiner ganzen Erſcheinung wie das Werk eines Niederländers anſpricht, einen Beleg



[illegible]
GALERIE CARRARA ZU BERGAMO.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

für das Gefagte den Lefern in Radirung vor. Das Seitenftück dazu bildet ein männliches Porträt von gleicher Vortrefflichkeit (Nr. 80). Von den übrigen Gemälden derfelben Galerie feien noch erwähnt: das Bildnifs eines fitzenden alten Mannes (Nr. 81), mit der eigenthümlich ziegelrothen Fleifchfarbe, welche Moroni's frühe Manier kennzeichnet; ein anderes männliches Bildnifs (Nr. 78) mit charakteriftifch gezeichneten Händen, wie fie Moroni faft immer auf's vortrefflichfte behandelt; endlich in der Galerie Lochis ein Mädchenporträt von höchfter Feinheit (Nr. 175). — Unfer Blick ftreift im Vorübergehen die zahlreichen, malerifch wirkfamen, aber bisweilen fehr decorativ behandelten Porträts des Bergamasken Fra Vittore Ghislandi, verweilt dann etwas länger bei den feinen, reizend ftaffirten Landfchäftchen von Francesco Zuccarelli und fieht fich, vor dem Scheiden, von den fchönen, im dritten Saale der Galerie Carrara befindlichen Bronzefachen gefeffelt, von denen zwei Beifpiele in unferen Holzfchnitten reproducirt find. Die bronzenen Täfelchen, fieben an der Zahl, ftammen vom Hauptaltar der Kirche S. Maria Maggiore. Sie find 33 Centimeter hoch und 19 Centimeter breit, und tragen höchft geiftvoll componirtes figürliches und vegetabilifches Ornament in getriebener Arbeit, offenbar von der Hand eines hervorragenden lombardifchen Meifters aus der Zeit um 1500.


Heil. Sebaftian von Rafael. — Galerie zu Bergamo.

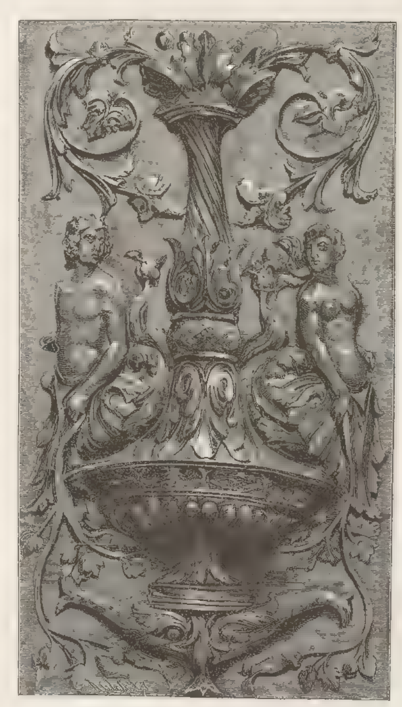
Von den bunt durch einander gewürfelten Bildern der Galerie Lochis können wir nur das Wichtigfte, ohne Rückficht auf den Schulzufammenhang, nach der Folge der Säle kurz hervorheben. Im erften Saale hängt ein feines, doch allzu weich verfchmolzenes Madonnenbild von Andrea Solario, dem Schüler Lionardo's, eine Reproduction feiner »Vierge au coussin vert« in Paris. — Der zweite Saal enthält u. A. zahlreiche jener venetianifchen Veduten des Francesco Guardi, von denen wir im erften Kapitel zwei Beifpiele vorgeführt haben. — Am längften wird der dritte Saal den Kunftfreund befchäftigen; namentlich die oberitalienifchen Schulen find darin durch eine Reihe vorzüglicher Werke vertreten. Den Anfang macht ein kleines bezeichnetes Madonnenbild mit Heiligen von Bart. Montagna, rückwärts mit der Jahreszahl 1487, welchem eine fchöne, gleichfalls voll bezeichnete Madonna von Carlo Crivelli und ein Präfepium von Bernardino Luini fich anreihen. — Die dem Lionardo zugefchriebene Madonna (Nr. 136) zeigt im

Typus des Kopfs und dem fchwärzlichen Thon des Colorits die charakteriftifchen Merkmale der Spätzeit Soddoma's. Unmittelbar daneben hängt ein fchönes Rundbild von Giov. Ant. Boltraffio, gleich beachtenswerth wegen feiner gediegenen Zeichnung wie wegen der gefättigten Pracht feiner Farbe. In fehr ftattlicher Auswahl erfcheinen die Venetianer, von den Vivarini bis auf Tiepolo. Den Namen des Gentile da Fabriano trägt ein Madonnenbild von der Hand des alten Jacopo Bellini (Nr. 230). Deffen grofser Sohn Giovanni ift durch zwei Werke repräfentirt, von denen die Madonna mit dem auffallend ftark bewegten Kinde (Nr. 140) befonders genannt fein mag. Hier findet fich dann auch das im erften Kapitel kurz erwähnte männliche Bruftbild mit fchwarzem Barett von Jacopo de' Barbari, welches im Katalog dem Holbein zugefchrieben wird (Nr. 147). Der leife geöffnete Mund, das etwas vorftehende obere Augenlid, die Anordnung und Malerei des mit gröfster Sorgfalt ausgeführten Haares zeugen für die Autorfchaft des Venetianers, der fich hier ftark von Antonello da Meffina beeinflufst zeigt, fo dafs Manche diefen für den Urheber des intereffanten, leider nicht fehr gut erhaltenen Bildniffes halten wollten. — Sicher deffen Atelier entftammt der fchlanke heil. Sebaftian mit fehr fchönem Kopf (Nr. 222). — Einen Schüler des Gentile Bellini haben wir in dem kleinen Madonnenbilde (Nr. 127) vor uns, welches mit der Jahreszahl 1505 und dem Namen »Barthalomaeus Venetus« bezeichnet ift. — Die Träger der gröfsten Namen der Venetianer erfcheinen auf mehreren Bildern fehr mit Unrecht. So darf der als Tizian bezeichnete kreuztragende Chriftus mit einem knieenden Stifter auf düfterem landfchaftlichen Hintergrunde (Nr. 177), datirt v. J. 1518, mit Entfchiedenheit für ein frühes Werk des Moretto gelten, der fich dem Kenner durch das charakteriftifche Roth von Chrifti Gewand fofort verräth. — Dafs das Bild eines venetianifchen Gartens (Nr. 181), welches der Katalog dem Paolo Veronefe zufchreibt und von dem wir im erften Kapitel eine Reproduction gegeben haben, fchwerlich von dem Meifter felbft herrührt, wurde bereits oben im Text angedeutet. Irgend ein Imitator des grofsen Venetianers — man hat z. B. an Pozzoferrato gedacht — mag der Urheber des kulturgefchichtlich intereffanten Bildchens fein. — Unbezweifelbar echt und fchön ift dagegen die Madonna mit den Heiligen Johannes und Katharina von Palma Vecchio, das einzige Bild, welches Bergamo von dem Meifter befitzt. — Unmittelbar daneben hängt ein Prachtftück von Giov. Cariani, das voll bezeichnete grofse Bildnifs eines Gelehrten, in rothem Gewand mit fchwarzem Barett, allen übrigen Werken des Künftlers in der Galerie weit überlegen. Wer deffen Wirken weiter verfolgen will, beachte in der Galerie Carrara den intereffanten aus dem Hofpital ftammenden Frauenkopf und die poefievoll



Bronzerelief in der Galerie zu Bergamo.

behandelten Bruftbilder in der Cafa Roncalli zu Bergamo. Im dritten Saal der Galerie find ferner vertreten: Vinc. Foppa (von welchem auch die Galerie Carrara, unter Nr. 154, ein freilich fehr rohes, feiner frühften Zeit angehöriges Bild des Gekreuzigten befitzt), Albertino Piazza von Lodi mit einer hübfchen kleinen »Vermählung der heil. Katharina« (Nr. 210) mit ftarken Anklängen an Lionardo, Ambrogio Borgognone mit einem fälfchlich dem Zenale zugefchriebenen Madonnenbilde (Nr. 131), Franc. Francia mit einer ausdrucksvollen Halbfigur des kreuztragenden Chriftus (Nr. 221), und endlich — um von den Werken der deutfchen und niederländifchen Meifter abzufehen — der jugendliche Rafael mit dem vielbefprochenen, fehr mit Unrecht als fein Werk in Frage gezogenen heil. Sebaftian, welchen unfer vorftehender Holzfchnitt veranfchaulicht. Es ift ein Bild von ausgefprochen Peruginofchem Gepräge, doch defshalb ebenfo wenig dem Vanucci felbft zuzufchreiben wie etwa dem Spagna oder einem anderen Gehülfen des umbrifchen Meifters: vielmehr in Empfindung und Behandlungsweife, fowie in mancherlei charakteriftifchen Details untrüglich als Werk des Rafael gekennzeichnet. Der jugendliche Heilige, der in der Rechten den Marterpfeil hält, ift über einem weifsen, in Gold und Schwarz geftickten Unterkleid mit einer blauen, ftark nachgedunkelten, mit zierlichem Goldornament befetzten Tunica und mit einem tiefrothen, am Saum ebenfalls mit Goldlitzen verzierten Mantel bekleidet. Über die Bruft hängt eine goldene Halskette herab. Das von dichtem braunen Lockenhaar umwallte und mit ringförmigem Nimbus umgebene Haupt ift etwas gegen die linke Schulter geneigt und nach derfelben Seite richten fich die dunklen, finnend gefenkten Augen. Typus, Form und Neigung des Kopfes haben die gröfste Verwandtfchaft mit dem Johannes auf dem Bilde des Gekreuzigten bei Lord Dudley, deffen Gewandung auch diefelbe Goldornamentik, wie die unferes Heiligen, trägt. Bekanntlich liegen fämmtlichen Figuren jenes Bildes Zeichnungen von der Hand Perugino's zu Grunde, ohne dafs defshalb Rafael Anftand genommen hätte, die Ausführung durch Namensunterfchrift als fein Werk zu bezeichnen. Auch wenn wir auf die Buchftaben **R** und **S** im Mantelfaum des Heiligen keinerlei Gewicht legen, waltet bei diefem offenbar das nämliche Verhältnifs ob, wie bei dem Gemälde des Lord Dudley und beide find nahezu in derfelben Zeit, 1501–2, ohne Zweifel in Perugia entftanden, während der junge Rafael dort als Gehülfe des Meifters Pietro arbeitete. Dafs dabei manche Details trotzdem von des Letzteren Art abweichen, wird Niemanden Wunder nehmen. Die Formen der Landfchaft z. B. find andere, wie bei Perugino; die für diefen fo bezeichnenden dünnen Bäumchen fehlen, die Baumkronen find rundlich, die Zeichnung ift



Bronzerelief in der Galerie zu Bergamo.

überhaupt in dieſen Theilen eine weichere, die Ausführung paſtos. Und während die ſchmalen Finger mit den länglichen Nägeln dem Stile Perugino's entſprechen, weichen Ballen und Handgelenk wieder von dieſem ab; ſie erinnern an Rafaels früheren Lehrer Timoteo Viti. Über dem Ganzen aber ſchwebt jener Hauch feiner Grazie, welcher nur dem Rafael ſelber eigen iſt. Wer die ſanfte Modellirung dieſer Wangen, die ſüſsen ſchwellenden Formen dieſer Lippen aufmerkſam betrachtet, wird nicht lange zweifeln können, daſs er eines jener unſchätzbaren Jugendwerke des Urbinaten vor Augen hat, in denen die erſte, noch ſchüchterne Empfindung die ſtrengen Formen der Schule und der Convention mildert und verklärt.

S. Tommaſo in Limine zu Almenno bei Bergamo.

Bergamo kann ſich auch im Privatbeſitz noch manches edlen Werkes der Malerei, theils von einheimiſchen, theils von andern italieniſchen Meiſtern rühmen, deren Aufzählung nicht unſere Sache iſt. Erwähnt ſei nur die Sammlung des Herrn Federico Antonio Frizzoni-Salis mit ihren vortrefflichen Bildern von Moretto, Cariani, dem Schüler Bellini's Lattanzio da Rimini, Boltraffio u. A. —

Wem zu einer Wanderung vor die Stadt gegen die reizenden Bergamasker Alpen hin Zeit übrig bleibt, der verſäume nicht, die bei Almenno, dem alten Sitz der Longobardenkönige, gelegene merkwürdige Kirche S. Tommaſo in Limine (im Dialekt S. Tomè) zu beſuchen, von deren Innerem unſer Holzſchnitt ein Bild giebt. Es iſt ein kleiner doppelgeſchoſſiger Rundbau von etwa 9½ Meter innerer Weite, deſſen Umgang und Galerie ſich durch zwei kreisförmig angeordnete Säulenſtellungen, jede zu acht Säulen, gegen den Mittelraum öffnen. Die Säulen, beſonders die der unteren Ordnung, zeigen ſehr ſchwere Verhältniſſe und eine höchſt einfache Zeichnung der Baſen und Kapitäle. Nur an den Kapitälen der oberen Säulen treten neben ſchlichtem Blattwerk auch einzelne figürliche Ornamente,

die Symbole der Evangeliſten und Widderköpfe, hervor. Die Umfaſſungswände ſind durch Niſchen gegliedert. Fenſter haben nur die Galerie, die Halbkugelwölbung und der kleine, ebenfalls zweiſtöckige Altarbau, welcher ſich an die Oſtſeite anlegt. Das Innere iſt daher ſehr dunkel. Am Äuſseren bilden Halbſäulenvorlagen, welche unter dem Dachrand in einem Rundbogenfries endigen, und ein von Conſolen geſtütztes Hauptgeſims die Gliederung des einfachen Quaderbaues. Wenn ſich die Grundform des Ganzen auch ſchon in der altchriſtlichen Epoche nachweiſen läſst und manches daran uns an Ravennatiſche Bauten erinnert, ſo trägt doch die Durchbildung im Einzelnen einen durchaus romaniſchen Charakter und es iſt zweifellos, daſs wir den Bau nicht über das Ende des 11. oder den Anfang des 12. Jahrh. hinaufdatiren dürfen. Immerhin bleibt er das alterthümlichſte Denkmal der Baukunſt, welches im Umkreiſe von Bergamo ſich erhalten hat.



is zu den Tagen des ſinkenden Römerreiches führt uns dagegen die Kunſtgeſchichte Mailands zurück, deſſen ehrwürdigen Boden wir nun betreten. Umſäumt von ſeiner Wieſenpracht liegt es im Angeſichte der Alpen, unfern vom ſüdlichen Meer, verlockend und entgegenkommend da, als ein von der Natur vorgezeichneter Mittelpunkt des Völkerverkehrs. Es iſt bedeutſam, daſs die Reihe ſeiner Denkmäler gerade in jenen Zeiten anhebt, in denen das in ſeinem tauſendjährigen Beſtande bedrohte Rom eine Anzahl neuer Hauptſtädte, gleich Auſsenwerken einer coloſſalen Feſtung, an den Grenzen des Reiches gründete. Wie Nikomedien im Oſten und Trier im Norden, ſo wurde Mailand im Weſten gegen Ende des 3. Jahrh. unſerer Zeitrechnung eine mit dem ganzen Prachtapparat der römiſchen Kunſt geſchmückte Stadt, in welcher Maximian als Nebenkaiſer des Diocletian ſeinen Hof hielt. Die ſtattliche Colonnade vor S. Lorenzo datirt aus dieſer Epoche. Es ſind ſechzehn Marmorſäulen römiſch-korinthiſcher Ordnung von etwa 9 Meter Höhe. Da, wo jetzt eine rundbogig überwölbte Öffnung in der Mitte hindurchführt, ſcheint eine ſiebzehnte Säule geſtanden zu haben. Vielleicht gehörte die Colonnade zu dem Thermenbau des Maximian; oder bildete ſie eine Stützenreihe in dem Schiff einer forenſiſchen Baſilika?

S. Lorenzo ſelbſt, welches man früher ebenfalls mit den Bädern des Maximian in Verbindung brachte, iſt in Wahrheit das älteſte kirchliche Architekturwerk Mailands, eine Schöpfung des 4. Jahrh., und eines der wichtigſten Denkmäler des chriſtlichen Centralbaues auf italieniſchem Boden. Den Kern der Anlage bildet ein unregelmäſsiges Achteck, deſſen vier gröſsere Seiten den Hauptachſen entſprechen. An dieſe vier Seiten ſind zweigeſchoſſige Niſchen angebaut, unten von Pfeilern, oben von Säulen geſtützt, deren Wölbungen ſich an die Tragbögen der Kuppel anlehnen und dem Schube derſelben als Widerlager dienen. Hinter den vier kleineren Seiten ſtehen mächtige Pfeiler durch Rundbogen mit den Kuppelpfeilern in Zuſammenhang.



Von der Façade des Ospedale Maggiore in Mailand.



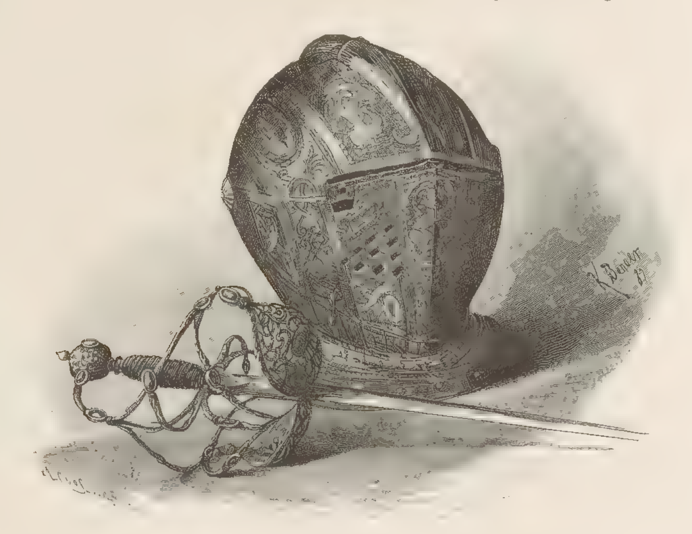
Stoffmufter aus der Sammlung Poldi Pezzoli zu Mailand.

Sie vermitteln den Übergang des Achtecks in ein Quadrat, und um den auf diefe Weife fchon bedeutend erweiterten Mittelraum ift nun in zwei Gefchoffen ein der Planform des Inneren entfprechender Umgang herumgeführt, durch deffen Wölbungen das Gefüge der Conftruction auf die Pfeiler der Umfaffungsmauer hinübergeleitet wird. Ein achtfeitiges Kuppelgewölbe bildet den Abfchlufs des reich gegliederten Ganzen, welches auch in feinem Äufseren durch Pfeilervorlagen, Thürme auf den Ecken und eine den Kuppelbau umziehende Zwerggalerie ein ebenfo würdiges wie malerifch wirkfames Gepräge erhält. Man begreift es, dafs gerade auf dem Boden von Mailand, welches ein fo grofsartiges Vorbild frühchriftlicher Centralbaukunft befafs, in der Zeit der Renaiffance das Problem des Kuppelbaues die Architekten zu immer neuen und kühneren Schöpfungen anregen mufste. Unter den an die Kirche anftofsenden Nebenräumen ift die rechts gelegene Capelle des heil. Aquilinus mit dem Sarkophage des Gothenkönigs Athaulf (5. Jahrh.) und den ungefähr gleich alten Mofaiken der Nifchenwölbungen bemerkenswerth.

Auch der altchriftliche Bafilikenftil ift in Mailand durch ein hochbedeutfames Bauwerk vertreten, durch den ehrwürdigen Pfeilerbau von S. Ambrogio. Stammt auch das Wefentliche daran, wie es heute fich darftellt, erft von dem Umbau des 12. Jahrh. her, fo ift doch die Anlage des Ganzen mit dem hallenumfäumten Atrium ohne Zweifel noch die urfprüngliche. Der Anblick des Hofes und der Façade der Kirche mit ihrer doppelgefchoffigen Vorhalle, dem breiten lombardifchen Giebel darüber und den zwei impofanten Glockenthürmen, gewährt ein ungemein charakteriftifches Bild. Das dreifchiffige Innere hat über den Seitenfchiffen niedrige Emporen, welche fich durch doppelte gedrückte Rundbögen gegen den Mittelraum öffnen. Die Gewölbe des Hauptfchiffes find fchon fpitzbogig. Über dem letzten Compartimente desfelben erhebt fich eine Kuppel; ein Querhaus ift nicht vorhanden. Der Eindruck des Inneren ift ernft und düfter. — Von der decorativen Ausftattung der Kirche reichen die Mofaiken der Chorapfis (Chriftus thronend zwifchen den Heiligen Gervafius und Protafius unter fchwebenden Erzengeln) bis in's 9. Jahrh., die Mofaiken der Cappella di S. Satiro fogar bis in's 5. Jahrh. zurück. Aber bei Weitem koftbarer und durch Alter wie durch vortreffliche Erhaltung der Arbeit einzig in ihrer Art ift die berühmte Bekleidung des Hochaltars, welche nach infchriftlichem Zeugnifs von dem Erzbifchof Angilbert (um 830) geftiftet und von dem deutfchen Goldfchmiede Volfvinus gearbeitet wurde. Alle vier Seiten des Altars haben diefe prächtige Umhüllung. Diefelbe befteht aus zahlreichen kleinen Feldern in getriebenem, vergoldetem Silberblech, welche durch rechtwinklig fich durchfchneidende Leiften mit den zierlichften Email- und Goldfiligran-Ornamenten und aufgefetzten Edelfteinen von einander gefchieden werden. An der Vorderfeite fieht man den Erlöfer zwifchen den Evangeliftenzeichen und einer Anzahl von Scenen aus der Gefchichte des neuen Teftaments;

die Rückſeite enthält das Leben des heil. Ambroſius; die Seitenwände zieren Engel und Heiligengeſtalten. Der Stil geht in Lebendigkeit der Motive und des Ausdrucks über das byzantiniſche Schema hinaus und namentlich die Email- und Filigranarbeit der Einfaſſungen iſt von der höchſten Mannigfaltigkeit und Schönheit.

Die romaniſchen Baudenkmäler Mailands (die kleine, ganz moderniſirte Kirche S. Babila, ferner S. Sepolcro mit ſeiner alterthümlichen Krypta u. a.) ſind ohne hervorſtechende Bedeutung. Erſt in dem Wunderwerke der lombardiſchen Gothik, dem Dom, ſchwingt ſich die mittlerweile zum Herrſcherſitz der Visconti erhobene Stadt zu einer architektoniſchen und bildneriſchen Schöpfung empor, an deren vielgliedrigem Rieſenleibe Jahrhunderte ihre Meiſterſchaft erprobt haben und noch erproben werden. Hier drängt ſich uns wieder mit voller Macht die Wahrheit auf, daſs der geheimniſsvolle Zauber der oberitalieniſchen Kunſt nur aus der Vermählung nordiſchen und ſüdländiſchen Weſens zu erklären iſt. Um den Dom, bei deſſen Grundanlage ſchon der deutſche Geiſt mitgerathen hatte, conſtructiv möglich zu machen, muſsten wiederholt Werkmeiſter aus dem Norden, dem Elſaſs, aus Paris, und namentlich aus den Hütten Schwabens über die Alpen gerufen werden und ihr Wiſſen und Können zur Verfügung ſtellen. Wir nennen Hans von Fernach, Ulrich Enſinger, Heinrich von Gmünd. Italiener haben dann das Werk vollendet; Francesco di Giorgio von Siena griff beim Bau der Kuppel ein, Giov. Antonio Amadeo und ſpäter Pellegrino Tibaldi reihten ſich ihm an, von ſonſtigen, zum Theil hochberühmten Meiſtern hier zu geſchweigen. Der Abſchluſs des Ganzen ward erſt durch Napoleon I. herbeigeführt, über vierhundert Jahre nach der unter Gian Galeazzo Visconti 1386 erfolgten Grundſteinlegung. Die regelmäſsige Plananlage mit fünfſchiffigem Langhaus, dreiſchiffigem Querbau, polygon ſchlieſsenden Chor und Querſchiffarmen, erinnert an das nordiſche Schema. Auch der Wald von Spitzthürmchen und Fialen verdankt jenem unwiderſtehlichen Zuge nach oben, welcher das Äuſsere unſerer gothiſchen Kathedralen beherrſcht, ſeinen Urſprung. Aber mit gleicher Entſchiedenheit macht ſich der italieniſche Raumſinn geltend; er geſtaltete das Innere



Waffen aus der Sammlung Poldi-Pezzoli in Mailand.





Madonna zwifchen zwei Propheten. Fresco von Vincenzo Foppa im Mufeo Archeologico zu Mailand.

zu einer mit impofanter Einheitlichkeit wirkenden Prachthalle, deren Schiffe abgeftuft find, nicht in energifchem Contraft fich übergipfeln. Und aus dem Fialenwalde des Äufseren ward an Stelle der logifchen und mathematifchen Fügung nordifcher Conftructionen ein luftiges Gebilde decorativer Phantafie. Auch in allem Detail, dem es durchaus an der ftilmäfsig richtigen Formengebung und Profilirung mangelt, hat der freie plaftifche Geift des Italieners den ftrengen gothifchen Schulmeifter des Nordens, oft freilich mit recht wunderlichen Sprüngen, zu vexiren gewufst. Die birnförmig geftalteten Dienfte, das in weichen Wellenlinien herabfliefsende Profil

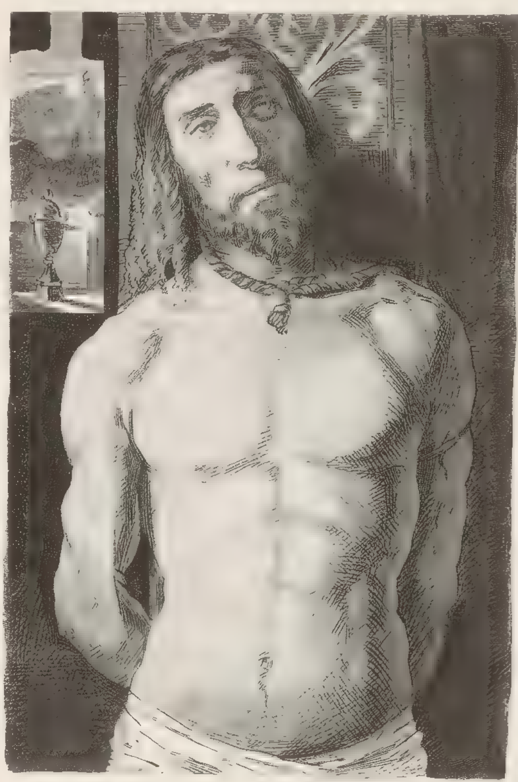
der Pfeilerbafen, die Kränze von Tabernakeln an Stelle der Kapitäle und andere willkürlich erfundene Gebilde find überhaupt nur erträglich in einem folchen Gefammtkunftwerk. Schon die Riefengröfse (nahezu 111,000 □′ Flächenraum, ca. 450′ innere Länge, gegen 150′ Mittelfchiffhöhe) macht das Auge weniger empfindlich für manche Mängel im Detail; felbft die Renaiffanceformen an den Thüren und Fenftern der Façade fliefsen faft unmerklich über in die bezaubernde Marmorpracht des Ganzen. Dazu kommt der Reichthum an bildnerifchem Schmuck, namentlich die Fülle von Statuen im Innern wie am Äufseren, an den Pfeilern, in den Fenfterwandungen, auf den Giebeln und Fialen; es find deren etwa viertaufend! Generationen von Steinmetzen und Bildhauern haben daran gearbeitet; der Dom war die hohe Schule der lombardifchen Marmortechnik, deren Glanz heute noch fortbefteht. Die Sculpturen find an Kunftwerth natürlich fehr verfchieden; aber ohne Zweifel befinden fich unter ihren Urhebern auch faft alle namhaften Bildhauer Mailands. Wir kommen auf fie zurück.

Was Mailand fonft an gothifchen Kirchen befitzt (der bedeutende Bau von S. Euftorgio, die fchöne, jedoch durch Umbauten fehr entftellte Anlage von S. Simpliciano, Schiff und Façade von S. Maria delle Grazie u. A.), wird Alles durch den Dom in Schatten geftellt. Als ein anmuthiges Werk aus der erften Hälfte des 14. Jahrh. ift noch der Thurm von S. Gottardo, der alten Schlofscapelle der Visconti, befonders hervorzuheben, laut Infchrift von dem Cremonefer Meifter Francesco Pecorari errichtet, ein achteckiger Bau mit konifcher Spitze, deffen verfchiedene Stockwerke, oben etwas eingezogen, von Fenftern und Schallöffnungen durchbrochen und mit Bogenfriefen und kleinen Säulenftellungen ausgeftattet find. Gliederungen und Bogenformen haben noch ein vorwiegend romanifches Gepräge. Einen befonderen Reiz des Ganzen gewährt die Verbindung von Stein- und Ziegelbau, welcher letztere in dem Thurm von S. Gottardo eines der eleganteften Denkmäler befitzt, deren das lombardifche Mittelalter fich zu rühmen hat.

Aus dem Gebiete der Profanbaukunft wird dasfelbe freilich an Adel und Reichthum der Ausftattung weit überboten durch das weltbekannte Ofpedale Maggiore, von deffen Äufserem der obige Holzfchnitt ein Stück veranfchaulicht. Dasfelbe gehört dem älteften, 1457 begonnenen Theile des Façadenbaues an, als deffen Urheber Antonio Averlino, gen. Filarete, der fchon beim Dom von Bergamo von uns erwähnte Florentiner Architekt, Bildhauer und Schriftfteller zu betrachten ift, welcher damals (bis 1465) im Dienfte des Herzogs Francesco Sforza, des Gründers der grofsartigen Mailänder Spitalanlage, ftand. Der Backfteinbau hat kaum ein zweites Werk von gleicher Zierlichkeit, die Terracottatechnik nirgends glänzendere decorative Leiftungen hervorgebracht, als diefe zwei Gefchoffe mit ihren fchlanken, durch Theilfäulchen gegliederten Spitzbogenfenftern, mit den reichen plaftifchen Laubgewinden ihrer Umrahmung und mit dem wirkungsvoll herausragenden Bruftbilderfchmuck der Medaillons; kaum irgendwo haben fich die Formen der Frührenaiffance, zu deren Bahnbrechern Filarete zählt, mit denen des Mittelalters zu einem anmuthigeren Ganzen verfchmolzen. Der ältefte, hier vorgeführte Theil des Hofpitals bildet den rechten Flügel der Anlage, vom Hauptportal aus betrachtet. Die gröfsere Maffe des Gebäudes ftammt erft aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

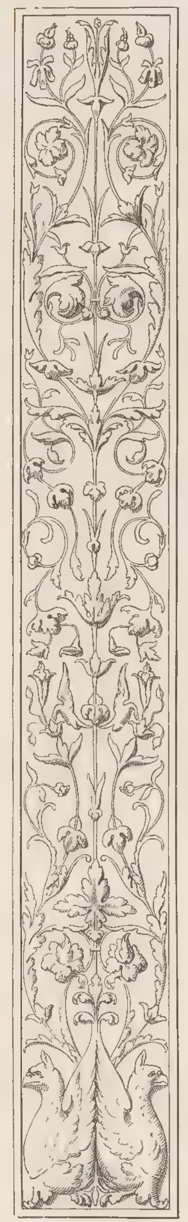
Von den Communalgebäuden des republikanifchen Mailand, von dem Schlofs der erften Herzöge aus den Gefchlechtern der Visconti und Sforza, wie von den Adelsfitzen ihrer Vafallen find nur höchft geringfügige Refte bis auf unfere Zeit gekommen. Verfchwunden ift der von Azzo Visconti gegründete, von Galeazzo prächtig ausgefchmückte Herrfcherpalaft, zu welchem die Kirche S. Gottardo als Schlofscapelle gehörte; das mächtige Caftell auf der heutigen Piazza d'Armi reicht blofs in einigen Mauerftücken und Thürmen bis zu den Tagen des Mittelalters zurück. Noch das verhältnifsmäfsig lebendigfte Bild können wir uns von dem alten Hauptplatze der Stadt machen, der jetzigen Piazza de' Mercanti, welche als Mittelpunkt des Handels- und Börfen-

verkehrs auch die Gebäude der ftädtifchen Verwaltung und Gerichtspflege um fich verfammelte. Sechs verfchliefsbare Thore bildeten urfprünglich die Zugänge des Platzes. Von den Paläften der Umgebung ift am beften die Loggia degli Ofii erhalten, ein 1316 gegründeter, dreiftöckiger, mit theils rund-, theils fpitzbogigen Hallen ausgeftatteter Bau, von deffen Balcon die Gemeindebefchlüffe unter Trompetenfchall dem Volke verkündet wurden. — Faft um ein Jahrhundert weiter zurück führt uns das Reiterbild des Mailänder Stadthauptmanns Oldrado Groffi da Treffeno, welches an der Südfronte des Palazzo della Ragione in einer Nifche aufgeftellt ift und das Datum 1233 trägt. Die Infchrift rühmt Oldrado's Verdienfte um den Bau und feine eifrige Thätigkeit als »pflichtfchuldiger Ketzerverbrenner«. Für den uns unbekannten Künftler muss das keine fonderlich erhebende Eigenfchaft gewefen fein: das Werk macht einen plumpen, kümmerlichen Eindruck.



Chriftus an der Paffionsfäule, von Donato Bramante. — Klofterkirche zu Chiaravalle.

Auch von der Mailänder Bildhauerei des 14. Jahrh. ift nicht viel Rühmliches zu melden. Eine Reihe beachtenswerther Grabmäler umfchliefst die Kirche S. Euftorgio. Aber das fchönfte darunter, die Arca des Petrus Martyr, von 1339, in der Cappella Portinari, ift das Werk eines ausländifchen Meifters, des Giovanni Balduccio von Pifa. Minder bedeutende, obfchon zum Theil prächtigere Monumente von einheimifchen Künftlern, gehören dem Stefano Visconti († 1327), dem Gaspero und feiner Gemahlin Agnefe Visconti († 1417). Auch in diefen Arbeiten fpürt man übrigens den Einflufs der Pifaner Schule durch. Für diejenigen, welche dem Entwickelungsgange der Sculptur weiter nachgehen wollen, citiren wir noch: das aus S. Gottardo ftammende Grabmal des Azzo Visconti († 1329) in der Cafa Trivulzi; ferner das Denkmal des Rechtsgelehrten Salvarinus de Aliprandis († 1344) in S. Marco, nebft einigen anderen in jener Kirche befindlichen Profefforengräbern; endlich das bereits bei Lebzeiten des Gefeierten errichtete Reiterdenkmal des Barnabò Visconti († 1385), urfprünglich in der Kirche S. Giovanni in conca, gegenwärtig in dem feit 1867 beftehenden Mufeo Archeologico der Brera.


Aus der Sacriftei von S. Satiro.

Diefes reichhaltige Mufeum bietet dem Kunftfreunde nicht nur für den Überblick der Gefchichte der Plaftik des Mittelalters und der Renaiffance, fondern auch für das Studium der Kleinkünfte Mailands in jenen Epochen und fogar für das der Malerei die lohnendften Auffchlüffe.

Es fei hier zunächft eines Werkes der letzteren gedacht, welches uns an die Schwelle der Renaiffance führt und Gelegenheit giebt, auf einen Maler zurückzukommen, deffen fchon in feinem Heimatorte Brescia kurz gedacht wurde, nämlich des Vincenzo Foppa. Von ihm bewahrt das Mufeo Archeologico u. A. das abgenommene Frescobild einer Madonna mit dem Kinde zwifchen zwei knieenden Propheten, welches die Lefer in dem obenftehenden Holzfchnitte reproducirt finden. Es ift ein Werk aus der fpäteften, reifften Zeit des Künftlers, wie die daran befindliche Infchrift (Oct. 1485) lehrt. Wir erkennen in der ganzen Anordnung und Einrahmung deutlich die Nachwirkungen der Paduaner Schule, aus deren Zucht auch Foppa hervorgegangen, aber damit verfchmolzen einen anmuthigen und gefunden Realismus, wie er vor Allem in der holdfeligen, von ruhigem Glücksgefühl durchdrungenen Geftalt der Madonna zu Tage tritt. — In der Galerie der Brera können wir uns das hier gewonnene Bild des Meifters vervollftändigen durch die Betrachtung eines zweiten abgenommenen Frescogemäldes, welches das Martyrium des heil. Sebaftian zum Gegenftande hat (I. Gang, Nr. 71), ein Werk von energifchem Realismus in Zeichnung und Farbe. — Aber das weitaus Bedeutendfte, was Mailand an monumentaler Malerei von Foppa's Hand befitzt, find die feit 1870 wieder aufgedeckten Fresken in der oben erwähnten fchönen »Cappella di S. Pietro Martire« von S. Euftorgio, mit farbenhellen, in frifchem, lebensvollem Stil vorgetragenen Darftellungen aus der Legende des Heiligen und Medaillonbildern von Kirchenvätern in den Bogenzwickeln. Lomazzo fchreibt zwar den ganzen Freskenfchmuck dem Vincenzo Civerchio, dem aus Crema gebürtigen Schüler des Vincenzo Foppa, zu. Aber um 1468, in welche Zeit die Vollendung des Freskenfchmuckes fällt, war Civerchio († nach 1540) noch nicht im Stande, ein folches Werk zu fchaffen, und überdies ergiebt fich aus der Betrachtung desfelben, dafs hier eine der häufigen Verwechfelungen der beiden Künftler vorliegt, und dafs wir es mit einer Schöpfung des älteren und bedeutenderen Meifters zu thun haben. Wer fich von diefem auch aus den wichtigeren feiner zahlreichen Tafelbilder genauere Kenntnifs verfchaffen will, findet folche in den Sammlungen Poldi-Pezzoli, Borromeo und Frizzoni, fowie in der Galerie der Brera zu Mailand, in letzterer unter der falfchen Bezeichnung Bern. Zenale das grandiofe Altarwerk mit der Madonna zwifchen acht Heiligen und vier Engeln (I. Saal, Nr. 87), eine reiche, gedrängte Compofition von etwas kühler, in den Schatten grauer, aber feffelnder Farbengebung; das Bild ftammt aus der Kirche S. Maria delle Grazie zu Bergamo. — Die ftädtifche Galerie der letztgenannten Stadt kann fich ebenfalls zweier Gemälde des Foppa rühmen, welche zum Glück beide bezeichnet find und hier eingereiht werden mögen: das eine (Galleria Carrara, Nr. 154) ftellt den Gekreuzigten zwifchen den beiden Schächern dar und trägt aufser dem Namen des Meifters die Jahreszahl 1456; es ift ein noch rohes, in der Landfchaft ganz unentwickeltes

Bild; das andere (Galleria Lochis, Nr. 225) ift ein betender heil. Hieronymus. — Aber während diefer grofs angelegte Meifter und eine Reihe von tüchtigen Schülern, die er herangebildet — aufser Civerchio feien Zenale, Buttinone, Bartolommeo Suardi, Ambrogio da Foffano, Ambrogio Bevilacqua und Bernardino de' Conti namhaft gemacht — ihre freilich immer nur befchränkten Bahnen zogen und den Stil der neuen Zeit auch für Mailand vorbereiteten, hatten von Umbrien und von Toskana her zwei mächtigere Geifter den Boden der Lombardei betreten, Bramante und



Façade der Certofa bei Pavia.

Lionardo da Vinci. Ihr Wirken hat den Beftrebungen der Vorläufer erft die Weihe gegeben und auf allen Gebieten der Kunft bis dahin Ungeahntes an's Licht gebracht.

Auf jenen Antonio Averlino, welchen Francesco Sforza an feinen Hof zog, folgte zunächft der Florentiner Michelozzo Michelozzi, Brunelleschi's glücklicher und gefchickter Nacheiferer, der Erbauer des Palaftes der Medici (des heutigen Palazzo Riccardi) in Florenz. Ein Vertreter des Bankhaufes Medici in Mailand, Pigello Portinari, liefs durch ihn 1462–66 den nach ihm benannten ftattlichen Capellenanbau von S. Euftorgio errichten, in deffen rückwärtigem kleinem Kuppelraum das oben erwähnte Grabmal des Petrus Martyr fteht. Es ift ein Werk der edelften Frührenaiffance, Brunelleschi's Cappella Pazzi verwandt, jedoch mit noch mittelalterlicher Umrahmung der Fenfter, deren Theilfäulchen als zierliche Candelaber geftaltet find; das Äufsere ift ein Mufter fchöner Backfteintechnik. Auch in anderen Bauten aus jener Zeit erkennt man Michelozzo's feinen, mafsvollen Geift; ebenfo in zahlreichen Werken der decorativen Plaftik. Es unterliegt keinem Zweifel,

dafs ihm um die Übertragung des neuen in Florenz ausgebildeten Stiles nach der Lombardei ein Hauptverdienſt zukommt.

Aber weit umfaſſender und für die Geſammtentwickelung der italieniſchen Kunſt folgenſchwerer war das Eingreifen Donato Bramante's. Dieſer (geb. 1444 in Urbino) ſcheint ungefähr achtundzwanzigjährig nach Mailand gekommen zu ſein. Wo und bei wem er bis dahin gearbeitet und den Grund zu ſeiner künſtleriſchen Ausbildung gelegt hatte, iſt bisher nicht feſtgeſtellt. Nur Eines geht aus allen Überlieferungen klar hervor und wird auch durch die ſpätere Wirkſamkeit Bramante's beſtätigt, dafs ſein Talent und ſeine Bildung decorative Malerei und Architektur zugleich umfafsten. In der letzteren mag Luciano Laurana, der Erbauer des Herzogspalaſtes von Urbino, ſein Lehrmeiſter geweſen und der junge Donato vielleicht beim Beginne dieſes Werkes (1468) mit beſchäftigt worden ſein. Als Bramante's Lehrer in der Malerei wird der Dominikaner Fra Bartolommeo Corradi, gen. Carnevale, ein Nachahmer des Piero degli Franceschi, bezeichnet. Sicher iſt dem regſamen Urbinaten weder der mächtige Fortſchritt, welchen die Malerei jener Zeit dem erwachten Studium der Perſpective verdankte, noch das Wirken und Schaffen Alberti's unbekannt geblieben, dieſes erſten Bahnbrechers der Hochrenaiſſance. Die Wege des groſsen Florentiners mag er in Rimini gekreuzt, mit Mantegna's Lehre und Kunſt ſich in Padua vertraut gemacht haben: jedenfalls kam er nach Mailand ſchon im Vollbeſitz aller jener theoretiſchen und praktiſchen Hülfsmittel, welche dem prädeſtinirten Groſsmeiſter der ſymphoniſchen Kunſt des Raumes zu Gebote ſtehen muſsten, um das dort von ihm Geſchaffene möglich zu machen.

Wir finden Bramante gleich am Beginn ſeiner Mailänder Thätigkeit in engen Beziehungen zu dem kunſtfreundlichen Herzoge Lodovico Sforza, gen. il Moro, demſelben, welcher ein Decennium ſpäter Lionardo da Vinci an ſeinen glänzenden Hof zog. Der von Einigen als »illiterato« verſchrieene Bramante war in Wirklichkeit ein Mann von umfaſſender Bildung und wird ſogar als Dichter, namentlich von Sonetten, von ſeinen Freunden geprieſen. In der Lombardei ſcheint er ſeine Kunſtfertigkeit zuerſt als Maler bethätigt zu haben. Wir haben Kunde von Fresken, die er um 1470 in Bergamo gemalt haben ſoll, die jedoch längſt verſchwunden ſind. In Mailand haben ſich einige, freilich zum Theil ſehr ſchadhaft gewordene, Reſte grau in grau ausgeführter Malereien von ſeiner Hand an der Façade des Palazzo Silveſtri (früher Fontana, Corſo di Porta Venezia 16) erhalten; ſie zeigen Medaillons mit coloſſalen Köpfen, von Kindern umſpielt, ähnlich wie ſie ſich am Frieſe des Baptiſteriums von S. Satiro finden. Ferner werden dem Bramante ſchon in Lomazzo's »Trattato« die al fresco gemalten Halbfiguren in einem Saale der Caſa Prinetti (früher Panigaroli, Via Lanzone 4) zugeſchrieben, welche die Tradition als Bilder des Demokrit und Heraklit, »des lachenden und des weinenden Philoſophen«, bezeichnet. Die Figuren ſind im vorigen Jahrhundert ſo rückſichtslos übermalt, dafs man von ihrer urſprünglichen maleriſchen Wirkung ſich keine ganz klare Vorſtellung mehr machen kann. Aber die groſsartige Auffaſſung und die das eindringendſte Formenverſtändniſs bekundende Zeichnung, welche ſie mit den Medaillons des Palazzo Silveſtri gemein haben, läſst uns an der Urheberſchaft Bramante's nicht zweifeln. Dieſelben Stileigenthümlichkeiten finden ſich in dem Halbfigurenbilde des »Chriſtus an der Paſſionsſäule«, welches die von Francesco Pecorari erbaute Kloſterkirche zu Chiaravalle (ſüdlich von Mailand) bewahrt, und als deſſen Autor deſshalb ebenfalls Bramante, und nicht ſein Schüler Bartolommeo Suardi, gen. Bramantino, zu betrachten iſt. Giovanni Morelli, welcher dieſe Überzeugung zuerſt ausgeſprochen hat, betont mit Recht, dafs die Bilder des Bramantino ſowohl in der Modellirung als auch in der techniſchen Behandlung viel kleinlicher ſind als die oft etwas derben, aber mächtigen Geſtalten ſeines Lehrers Bramante, des »eximio pictore«, wie ein Document v. J. 1488 ihn nennt. Das groſsartige, ausdrucksvolle Antlitz des Chriſtus von Chiaravalle, den unſer Holzſchnitt veranſchaulicht, erinnert an den Kopf des ſegnenden Chriſtus von Melozzo da Forli über der Treppe



Hauptfigur vom Denkmal des Gafton de Foix. — Mufeo Archeologico zu Mailand.

des Quirinals in Rom: eine leicht erklärliche Ähnlichkeit bei dem Schulzufammenhange des Bramante mit Melozzo, welcher Letztere fich nämlich ebenfalls, wie des Erfteren Lehrer Fra Carnevale, unter dem Einfluffe des Piero degli Franceschi heranbildete. Der Chriftus in Chiaravalle ift nahezu lebensgrofs, auf Holz in Tempera gemalt und, wie uns fcheint, mit Ölfarbe dünn lafirt. Die Fleifchtöne find grau, die Schatten dunkelbraun. Links öffnet fich ein Ausblick auf Berge und Waffer. Diefe Landfchaft ift mit befonderem Fleifs ausgeführt und fehr verfchieden von den landfchaftlichen Hintergründen des Bramantino.

Weit bekannter, wenngleich im Einzelnen ebenfalls noch keineswegs kritifch feftgeftellt, find Bramante's architektonifche Schöpfungen aus der Zeit feines Mailänder Aufenthaltes (c. 1472—99). Voran fteht der um 1475 begonnene fchöne Sacrifteiraum von S. Satiro, ein kleines Octogon, das in zwei Gefchoffen fchlank fich aufbaut, unten mit abwechfelnd halbkreisförmigen und flachen Nifchen, oben mit einer Galerie, die durch Rundbogenftellungen fich öffnet. Die edlen Verhältniffe, das glücklich disponirte reine Oberlicht (Rundfenfter in der Kuppelwölbung und Laterne), der zierliche und wirkungsvolle Schmuck an Friefen und Pilaftern: alles kündigt den grofsen Meifter an. Die Füllungen der Pilafter, welche in die Ecken eingefügt und daher im ftumpfen Winkel gebrochen find, gehören zu den claffifchen Muftern der Frührenaiffance. Unfere Randleifte führt ein Beifpiel derfelben vor. Der mittlere Fries, mit jenen coloffalen Medaillons und fpielenden Putten, deren oben bereits gedacht wurde, ift in Stuckrelief ausgeführt, und zwar von der Hand des Ambrogio Foppa, gen. Caradoffo, den wir uns überhaupt als Bramante's plaftifche Hülfskraft zu denken haben und der uns neben ihm fpäter in Rom als ausgezeichneter Medailleur wieder begegnen wird. Leider hat das Innere durch die moderne Übermalung von feinem urfprünglichen Reiz viel eingebüfst. — Auch bei dem Umbau und der Ausfchmückung der Kirche von S. Satiro, an welche die Sacriftei rechts anftöfst, waren beide Meifter befchäftigt. Dem Bramante wird namentlich die Schlufsmauer hinter dem Hauptaltar mit ihrer eigenthümlichen Scheinvertiefung, welche den fehlenden Chor erfetzen foll, und die rückwärtige Façade zugefchrieben. Alles Übrige ift fpäter, die Façade fogar erft nach dem Scheiden Bramante's von Mailand ausgeführt. — Zu einer viel bedeutenderen Conception gab ihm die Umgeftaltung von S. Maria delle Grazie Raum. Hier galt es, dem gothifchen Langhaus einen neuen Querbau und Chor hinzuzufügen; am 29. März 1492 legte der Herzog Lodovico il Moro dazu den Grundftein.



Gruppe aus Lionardo's Abendmahl. (Nach Raf. Morghen.) — Refectorium von S. Maria delle Grazie zu Mailand.

Bramante ging bei diefem Bau, in Abweichung von der octogonalen Grundrifsform der Sacriftei bei S. Satiro, von einem grofsen Vierungsquadrat (c. 18 m im Lichten) aus, über welchem fich die fchön gefchwungene kreisrunde Kuppel wölbt; eine zierliche Galerie durchbricht den Tambour; Halbkreisnifchen bilden rechts und links und am Ende des vertieften Chors die Abfchlüffe. Der Eindruck edler Weiträumigkeit zeugt unverkennbar für Bramante's Eingreifen. Dagegen kann die Decoration des Äufseren im Einzelnen kaum auf feine Rechnung kommen, fo zierlich fie fich auch darftellt. Die Details der Ornamentik — einfache Umrahmungen in den unteren Stockwerken, Candelaberfäulchen, fchlanke Pilafter, Gefimfe mit Medaillons und luftige Galerien in den oberen — machen in dem Wechfel von Terracotta und Marmor eine doppelt reizvolle Wirkung. Aber die Gefammtwirkung ift zu wenig einheitlich, um durchweg für Bramante felbft in Anfpruch genommen werden zu können. Überdies hat der Bau wiederholte Reftaurationen über fich ergehen laffen müffen. Von echt Bramantesker edler Einfachheit ift dagegen das Hauptportal der Façade mit feinen zierlichen Marmorpilaftern und vortretenden Säulen, welche ein fchön abgeftuftes Gebälk mit weifsen Reliefmedaillons auf fchwarzem Grunde tragen. Das Bogenfeld darüber war mit Malerei ausgefüllt.

Der Akkord, den Bramante hier angefchlagen, tönt nun in vielfacher Wiederholung nach. Mailand und die Orte feiner Umgebung find erfüllt mit kleineren und gröfseren Centralbauten, welche namentlich die Kuppel auf acht Pfeilern, wie die Sacriftei von S. Satiro fie zeigt, bisweilen mit Anklängen an S. Lorenzo Maggiore, in immer neuen reizvollen Variationen zeigen. Für uns genügt es, die wichtigeren diefer Anlagen kurz aufzuzählen; es find: die Kirche S. Maria Incoronata zu Lodi (auf dem Wege von Mailand nach Piacenza), von 1487 an durch Giov. Battaggio, einen Schüler Bramante's, nach dem Plane feines Lehrers erbaut; die Kirche S. Maria in Canepanuova zu Pavia, 1492 von Bramante felbft im Auftrage des Gian Galeazzo Visconti entworfen; der kuppelgewölbte Chor der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore; die Kuppel der prächtigen Kirche des kleinen Saronno (am Wege von Mailand nach Como); die Hauptkirche S. Magno zu Legnano (an der Bahn von Mailand nach Varefe), ein achteckiger Centralraum mit



Gruppe aus Lionardo's Abendmahl. (Nach Raf. Morghen.) — Refectorium von S. Maria delle Grazie zu Mailand.

tonnengewölbten Kreuzarmen und herrlich wirkender Kuppel; endlich das köftliche Madonnenkirchlein in dem nahen Bufto Arfizio. Wie weit fich Bramante's perfönliche Mitwirkung bei dem Bau der letzterwähnten Anlagen erftreckte, wird fich kaum jemals genau beftimmen laffen. Aber dafs in ihnen allen eine Saat feines Geiftes aufgegangen ift, unterliegt keinem Zweifel. Wir werden zu faft allen diefen Orten zurückgeführt werden, wenn es gilt, ihren Bilderfchmuck näher kennen zu lernen. Hier nur zunächft noch einige Bemerkungen über den weiteren Entwickelungsgang der lombardifchen Baukunft.

Bramante's Wirkfamkeit erftreckte fich auf fämmtliche Zweige der Architektur, vom Kirchen- und Palaftbau bis herab zum fchlichten Privathaufe. Überall erkennen wir die Spuren feiner lichten, grofsartigen Infpirationen. Vom Kreuzgange bei S. Ambrogio rührt der an das linke Seitenfchiff angebaute Flügel von ihm her: eine Halle mit einer von Pfeilern geftützten Kuppel in der Mitte, die fich gegen den Hof durch einen grofsen Bogen öffnet, während rechts und links kleinere Bögen auf Säulen fich anfchliefsen. Die höchft mannigfach geftalteten, aus fchwarzgrünem Marmor gearbeiteten Kapitäle tragen Kämpfer, wie fie bereits Brunelleschi den Römerbauten entlehnt hatte. Man fpürt deutlich Bramante's Beftreben durch, ebenfalls deren hohen Vorbildern zu folgen, ohne dafs er fich dadurch im Einzelnen die Freiheit verkümmern liefse. Der Bau fällt in des Meifters letzte Mailänder Zeit und wurde durch fein Scheiden unterbrochen. Auch mit dem Umbau des anftofsenden Klofters war Bramante betraut; er fertigte ein Holzmodell des Ganzen und begann die Ausführung der beiden grofsen Höfe. Der Seitenhof rechts von der Haupthofanlage des Ofpedale Maggiore, der Klofterhof bei S. Simpliciano, die Höfe bei S. Pietro in Geffate u. A. werden theils ihm, theils den Schülern zugefchrieben. Unter den Paläften knüpft fich Bramante's Name zunächft an den unter Lodovico il Moro theilweife neugebauten Palazzo Arcivescovile, wenn auch nur wenige Säulen eines Hofes noch das Gepräge feines Stils tragen. Wir begegnen ihm ferner im Palazzo Carmagnola (fpäter Broletto, gegenwärtig Finanzgebäude), in deffen zierlichen Hallenhöfen wohl eine Anlage des Meifters zu erblicken ift. Die reizenden Säulenkapitäle geben Beifpiele von der hochentwickelten Steinmetzkunft, wie fie unter Bramante's

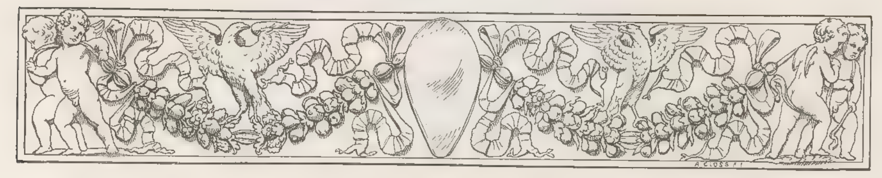


Madonna von Carlo Crivelli. — Brera zu Mailand.

Oberleitung durch die Mantegazza, Amadéo, Criftoforo Solari, Caradoffo, Dolcebuono u. A. damals in der Lombardei geübt wurde. Von den übrigen kleineren Anlagen, wie z. B. dem Palazzo Fontana (jetzt Silveftri) u. A., müffen wir hier abfehen.

Von der einheimifchen Architektur neben Bramante zeugt am beredteften der gegen Ende des 15. Jahrh. begonnene Façadenbau der Certofa von Pavia, auf den wir bei der Wanderung durch diefe Stadt zurückkommen werden. Hier fei nur kurz auf den obigen Holzfchnitt hingewiefen, welcher von der verfchwenderifchen, wenngleich unorganifch wuchernden Pracht diefes weltberühmten Decorationsftückes ein Bild giebt. Wohin wäre der Stil jener Amadeo, Borgognone und Solari gelangt, wenn der läuternde Einflufs des Meifters von Urbino den lombardifchen Kleinmeiftern der Plaftik und Ornamentik nicht die grofsen Aufgaben der wahrhaften Architektur in's Gedächtnifs zurückgerufen hätte?

Bramante hatte bei feiner Wirkfamkeit in Mailand einen mächtigen künftlerifchen Verbündeten, in deffen volle Bedeutung wir erft nach und nach Einblick gewinnen: Lionardo da Vinci. Seit uns der handfchriftliche Nachlafs diefes weltumfaffenden Genius geordnet vorliegt, kann kein Zweifel mehr darüber obwalten, dafs Lionardo auch als Architekt ein Meifter höchften Ranges, dafs er der nächfte Geiftesverwandte des Bramante ift. Wir wiffen, dafs Lionardo, der etwa zehn Jahre fpäter als Bramante (c. 1482) nach Mailand kam, nicht etwa nur als Projectant, nicht nur verfuchsweife und beiläufig fich mit Architektur befchäftigte, fondern dafs er wiederholt in die Lage gekommen ift, praktifch einzugreifen, und zwar bei den grofsartigften Bauunternehmungen der Zeit, u. A. bei den Domen von Mailand und Pavia. Auch fcheint Lionardo mit dem Plan umgegangen zu fein, ein befonderes Werk über Baukunft zu verfaffen. Zahlreiche handfchriftliche Studien und Skizzen finden fich dazu in feinem literarifchen Nachlafs und es geht aus denfelben hervor — was freilich bei dem univerfalen Zufchnitte feines Geiftes und feiner Bildung nicht anders anzunehmen war — dafs er die Architektur darin ganz im Sinne feiner Vorläufer, Alberti, Filarete u. A., als die Führerin aller übrigen Künfte, als die Geftalterin des gefammten menfchlichen Lebens und feiner idealen wie realen Zwecke darftellen wollte. Er giebt Pläne und Vorfchriften für den Befeftigungsbau, für die Anlage von Canälen und Strafsen, für



Fries von einem Fenfter der Certofa bei Pavia.

Schlöffer, Villen u. f. w. Befonders eingehend aber find feine Studien im Kirchenbau und namentlich ift es die Anlage und Conftruction von Kuppeln, was ihn lange befchäftigt zu haben fcheint, fo dafs man zu der Annahme geführt wird, er habe fich mit dem Gedanken einer fpeciellen Schrift über den Kuppelbau getragen. Zahlreiche Skizzen beziehen fich auf die Varietäten der Centralanlage, theils mit quadratifcher, theils mit polygonaler Grundform des Hauptkuppelraums, vielfach mit Anklängen an den Dom und das Baptifterium von Florenz, an S. Lorenzo Maggiore in Mailand und ähnliche ältere Bauten. Bramante's Einflufs und Geift leuchtet aus allen diefen Entwürfen und Studien hervor. Er wird auch in den Urkunden des Mailänder Domarchivs neben Lionardo unter denjenigen Meiftern genannt, welche man mit der Anfertigung von Plänen und Modellen für den Ausbau der Vierungskuppel des Doms betraute. Manche von den erhaltenen Skizzen Lionardo's beziehen sich ohne Zweifel auf das ihm 1487 von der Domverwaltung aufgetragene und 1490 ihm zurückgeftellte Kuppelmodell; diefes felbft ift leider zu Grunde gegangen.

Dasfelbe gilt von der bedeutendften Schöpfung Lionardo's im Fache der Bildhauerkunft, feinem grofsen Modell für die Reiterftatue des Francesco Sforza. Wir wiffen, dafs diefes coloffale Werk i. J. 1493 bei den Hochzeitsfeierlichkeiten Maximilians mit der Bianca Maria unter einem Triumphbogen auf der Piazza del Caftello (heute Piazza d'Armi) aufgeftellt ward und eine Reihe von Jahren dort ftehen blieb. Es war aus Thon gefertigt und etwa 26 Fufs hoch. Lionardo befchäftigte fich auf's Gründlichfte mit den Vorbereitungen für den Bronzegufs der Statue. Aber durch die kriegerifchen Ereigniffe d. J. 1499 wurde die Ausführung des Guffes vereitelt und wir können uns nur aus den erhaltenen Skizzen des Meifters ein Bild von feiner Compofition machen. Diefe fcheint ihm Anfangs als bewegte Gruppe vorgefchwebt zu haben: wenigftens zeigen mehrere feiner Skizzen einen Reiter auf galoppirendem Pferde, der über einen am Boden liegenden Gegner dahinfprengt. Später nahm die Compofition eine ruhigere Geftalt an; das Pferd ward im Schritt gehend dargeftellt, wie eine Röthelzeichnung der Ambrofiana in Mailand es zeigt; Rofs und Reiter verrathen das Studium der Bronzedenkmäler von Donatello und Verrocchio in Padua und Venedig. So führte des Meifters Weg auch auf diefem Gebiete zum einfach Grofsen.

Hat Lionardo unter den lombardifchen Bildhauern jener Epoche Gleichgefinnte gefunden? Es ift nach den erhaltenen Denkmälern kaum anzunehmen. Das Wichtigfte davon find wieder die Grabfculpturen. Ihr Gefammtcharakter entfpricht der eingewurzelten Vorliebe für decorative Pracht und Zierlichkeit, aus welcher in den allerbeften Werken ein Zug inniger Empfindung hervorbricht. Alles, was in diesem Stile damals geleiftet worden, ift übertroffen durch Agoftino Bufti's Denkmal des i. J. 1512 bei Ravenna im Kampf gegen die Spanier gefallenen Gafton de Foix, von deffen Hauptfigur unfer obiger Holzfchnitt ein Bild giebt. Das Ganze ift in Folge der Kriegswirren des 16. Jahrh. niemals zur Aufftellung gekommen; fchon Vafari, welcher die einzelnen Stücke im Klofter von S. Marta zerftreut am Boden liegen fah

(1566), beklagt dieſe Vernachläſſigung der herrlichen Arbeiten und deren ſchon damals eingetretene Verſchleppung. Was er über den Stil des Werkes, über die kleinen, mit höchſtem Fleiſs ausgearbeiteten hiſtoriſchen Reliefs, über die ſonſtige decorative Ausſchmückung und namentlich über die liegende Figur des Helden ſagt, können wir im Anſchauen derſelben nur beſtätigen: »Das Werk iſt ſo ſchön, daſs ich eine Zeit lang zweifelte, ob es möglich ſei, mit der Hand und dem Eiſen ſo zarte bewunderungswürdige Dinge auszuführen,« — »das Angeſicht des Feldherrn erſcheint über die errungenen Siege im Tode faſt fröhlich.« Die von uns abgebildete Hauptfigur, fünf Statuetten von Propheten und einige kleine Tafeln mit ornamentalen Reliefs (Trophäen, Wappen, Arabesken), alle in hartem lombardiſchem weiſsen Marmor gearbeitet, werden jetzt im erſten Saale des Muſeo Archeologico der Brera aufbewahrt. Auf einem der an der Wand befeſtigten Stücke lieſt man die Inſchrift: Aug. Buſti opus. Andere Stücke (darunter ein ſehr ſchönes Relief der Kreuztragung Chriſti) befinden ſich im ſog. Impluvio coperto der Ambroſiana, im Turiner Muſeum und a. a. O. Man erkennt ſie leicht an der charakteriſtiſchen Zierlichkeit der Formengebung und der wunderbaren techniſchen Ausführung. Auch an der Hauptfigur macht neben der edlen Schönheit des Kopfes die Sorgfalt in der Detailarbeit einen unauslöſchlichen Eindruck. Das Leintuch, welches über dem flachen, auf Löwenfüſsen ruhenden Sarg ausgebreitet liegt, die beiden reichbordirten Kopfkiſſen, der ciſelirte Degenknopf zwiſchen den gekreuzten Armen, endlich die aus Muſcheln und Schnürchen gebildete Kette des Annunziatenordens, welcher die Bruſt des Todten ſchmückt: Alles iſt mit erſtaunlicher Kunſt ausgemeiſselt. Nur einzelne Theile verrathen, daſs die Arbeit nicht ganz zu Ende geführt werden konnte. Noch 1521 ſoll Buſti daran thätig geweſen ſein. Wie ſich das Ganze ungefähr geſtalten ſollte, zeigt ein Entwurf im South Kenſington Muſeum zu London. — Das Muſeum der Brera beſitzt auſserdem von Buſti's Hand noch das aus dem Kloſter S. Marco ſtammende Grabmal des Dichters Lancino Curzio. — Andere Werke des Meiſters finden ſich im Dom: am »Altar der Darſtellung Mariä« (Oſtwand des ſüdlichen Kreuzarmes) kann ihm wenigſtens die Statue der heil. Katharina nebſt zwei Reliefs der rechten Seite zugeſchrieben werden; ferner trägt das leider ſehr zerſtörte Grabmal des Canonicus Gian Andrea Vimercati, links von dem Altar, in ſeinem Reliefſchmuck den untrüglichen Stempel von Buſti's Eleganz; in die Spätzeit desſelben gehört endlich die plaſtiſche Ausſchmückung des im Chorumgange rechts befindlichen Grabdenkmals des Cardinals und Gouverneurs von Spanien, Marino Caracciolo; hier macht ſich eine gewiſſe Nüchternheit bemerklich und der allzu parallele Faltenzug, den die Gewandung in Buſti's Werken auch bisweilen ſchon in jüngeren Jahren zeigt, giebt dem Ganzen etwas Conventionelles. — Allerliebſt in Erfindung und Ausführung



Porträt des Lionello d'Eſte, von Vittore Piſano. — Sammlung Morelli in Mailand.



Rafael's Spofalizio. (Nach Rud. Stang.)
Brera zu Mailand.

und wohl ſicher um 1504 entſtanden ſind hingegen die beiden kleinen Reliefmedaillons mit der »Verkündigung« über der Thür der Caſa Ponti, früher Taverna (Via dei Bigli); ſie tragen noch Spuren urſprünglicher Vergoldung.

Eine Menge von geſchickten Marmorarbeitern und Bildhauern gruppirt ſich um dieſen Hauptmeiſter. Der Geſammtwerth ihrer Leiſtungen iſt in decorativer Beziehung ein ſehr groſser, ihre Technik oft geradezu erſtaunlich. Aber an individuellem Reiz, an Perſönlichkeiten von wirklicher Bedeutung fehlt es faſt ganz. Wir können uns daher hier damit begnügen, aus der Fülle der Denkmäler nur einige der beſonders hervorragenden kurz anzuführen. Vor Allem das Grabmal der Familie Della Torre (1483) in S. Maria delle Grazie von Tommaſo da Cazzaniga und desſelben Künſtlers Grabmal des Giac. Stef. Brivio (1484) in der gleichnamigen Capelle in S. Euſtorgio: beides von Säulen getragene Sarkophage von Bramanteskem Aufbau, mit zierlichen, an Buſti's Art erinnernden Sculpturen. Sodann zwei Werke von einem anderen würdigen Rivalen und Zeitgenoſſen desſelben, Andrea Fuſina: das Grabmal des Biſchofs Giambattiſta Bagaroto im Muſeo Archeologico der Brera, ein Doppelſarkophag von ſtattlicher Wirkung mit reizvoller Decoration, und das ähnlich componirte, mit dem Namen des Meiſters und dem Datum 1495 bezeichnete Monument des erzbiſchöflichen Stifters von S. Maria della Paſſione, Daniele Biraghi, rechts neben dem Hochaltar dieſer Kirche.



Weibliche Heilige, Wandgemälde von Boltraffio. — S. Maurizio (Monaſtero Maggiore) zu Mailand.

Auch der Architekt, welchem die ſchöne Kuppel dieſes Baues zugeſchrieben wird, der ſchon kurz genannte Criſtoforo Solari, mit dem Beinamen »il Gobbo«, d. h. der Bucklige, nimmt eine beachtenswerthe Stellung unter den Bildhauern der Schule ein. Criſtoforo iſt der ältere Bruder und wahrſcheinlich auch Lehrer des oben ebenfalls bereits erwähnten Malers Andrea Solari, und das berühmteſte Mitglied dieſer nach ihrem Heimathorte Solaro (einem Dorfe nördlich von Mailand) benannten Künſtlerfamilie. Seine zart modellirten, ſeelenvollen Bildwerke haben mit den Gemälden des Andrea oft die frappanteſte Familienähnlichkeit. Man betrachte z. B. unter dieſem Geſichtspunkte Criſtoforo's männliches Porträtrelief in der Caſa Trivulzio zu Mailand. Ein Hauptwerk des Gobbo war das auf Beſtellung des Lodovico Sforza gearbeitete Monument von deſſen Gemahlin Beatrice d'Eſte († 1497), von welchem die Grabfigur nebſt der des Lodovico ſich gegenwärtig im linken Querſchiffarm der Certoſa von Pavia befindet: beides Arbeiten vom höchſten Rang, ſowohl was den Adel und die Würde der Auffaſſung, als was die Zierlichkeit und den Reiz der Marmortechnik anbetrifft. — Das im rechten Querſchiffarm errichtete Grabmal des Gründers der Certoſa, Gian Galeazzo Visconti, ein auf ſechs Pfeilern ruhender Freibau mit überreichem Relief- und Figurenſchmuck, oben mit der ſitzenden Statue des Verewigten, kann für den allmäligen Übergang des lebensvollen Stiles der Frührenaiſſance in den Manierismus der zweiten Hälfte des Cinquecento als Beiſpiel dienen. Galeazzo Pellegrini (um 1490) wird als der Urheber des Entwurfes genannt; bei der plaſtiſchen Ausführung waren Giov. Criſtoforo, Bernardino

da Novi, Giov. Giac. della Porta u. A. bis zum Jahre 1562 beſchäftigt. — Buſti, Fuſina, Solario und ihre ſchon bei früheren Gelegenheiten von uns genannten Zeitgenoſſen, die Mantegazza, Amadeo, Briosco und andere finden wir dann ſämmtlich auch bei den groſsen Prachtwerken der decorativen Sculptur thätig, mit welchen das Äuſsere wie das Innere der lombardiſchen Kirchenbauten jener Zeit in ſo verſchwenderiſcher Fülle ausgeſtattet wurde. Den Ausgangspunkt für die Betrachtung dieſer Arbeiten muſs die Façade der Certoſa von Pavia bilden. Daneben ſteht als ein Hauptwerk der plaſtiſche Schmuck des Domes von Como, die Schöpfung des Tommaſo Rodari und ſeiner Genoſſen.

Doch es iſt Zeit, daſs wir uns aus dieſen immer doch nur decorativ bedeutenden Sphären der Kunſt nun in den eigentlichen Mittelpunkt der Mailändiſchen Schule zurückbegeben, in welchem die Sonne Lionardo's als das lenkende Geſtirn für eine ganze Plejade reichausgeſtatteter und zartſinniger maleriſcher Talente waltete. Bald nach ſeiner Überſiedelung an den Mailänder Hof gründete der groſse Florentiner unter den Auſpicien ſeines fürſtlichen Gönners Lodovico Sforza die erſte uns bekannte Kunſtakademie. Sein ungeheures Wiſſen auf allen Gebieten der Naturkunde, der Mathematik und der mit ihr zuſammenhängenden Hülfsfächer, welche dem Maler die Herrſchaft über die Form und über die Mittel ihrer künſtleriſchen Wiedergabe ſichern, fand hier den rechten Boden zu praktiſcher Entfaltung. Zu den Schülern und Gehülfen, die er hier herangebildet hat, ſind in erſter Linie Boltraffio, Ceſare da Seſto, Marco d'Oggionno, Andrea Salaino und Giov. Ant. Bazzi, gen. il Soddoma, zu rechnen. Als indirect oder nur vorübergehend von Lionardo beeinfluſst kommen dazu: Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, Andrea Solario, Giampetrino, Ambrogio Preda, Bernardino de' Conti u. A., mit deren Werken wir uns gleich beſchäftigen werden. Über Lionardo's eigenen Malereien hat leider derſelbe Unſtern gewaltet, wie über ſeinen Verſuchen in der Sculptur. Daſs das weltberühmte Hauptwerk des Meiſters, das Abendmahl im Kloſter von S. Maria delle Grazie, nur noch als traurige Ruine vor uns ſteht, hat gewiſs in erſter Linie der Umſtand verſchuldet, daſs das Bild in Oel auf die Mauer gemalt iſt. Wiederholte Reſtaurationsverſuche thaten das Übrige. Lionardo hat eine Reihe von Jahren an dem Werke gearbeitet. Die erſten Spuren von ſeiner Beſchäftigung mit der Compoſition, welche ſich in ſeinen Manuſcripten finden, fallen in die Jahre 1494—95. Vielleicht noch etwas früher iſt die Röthelſkizze in der Akademie von Venedig. Etwa drei bis vier Jahre ſpäter erfolgte die Ausführung des Bildes. Dasſelbe füllt die ganze Nordwand des Refectoriums und miſst 9 Meter Länge und 4,5 Höhe. Die Darſtellung iſt ſo bekannt, daſs wir uns mit der Wiedergabe von zwei gröſseren Theilen der Compoſition begnügen dürfen. Es iſt der Moment geſchildert, in welchem der Heiland eben die Worte geſprochen hat: »Wahrlich, wahrlich, ich ſage euch: Einer unter euch wird mich verrathen!« Liebe, Furcht, Zorn und Argwohn malen ſich in den Zügen der Jünger, in



Weibliche Heilige, Wandgemälde von Boltraffio. — S. Maurizio (Monaſtero Maggiore) zu Mailand.

ihren Bewegungen und in der von Goethe fo trefflich gedeuteten Phyfiognomik der Hände. In der Kunft des 15. Jahrh. erfcheint das hier Geleiftete als ein Wunder an Gröfse des Stils, an Charakteriftik und Seelentiefe. Der folgenden Zeit war dadurch ihr Ideal offenbart. Wir befitzen zu den Köpfen der Apoftel verfchiedene Naturftudien von Lionardo's Hand (in der k. Bibliothek von Windfor Caftle). Von fraglicher Echtheit, jedenfalls ganz von anderer Hand übergangen, ift dagegen die Paftellzeichnung des Chriftuskopfes in der Galerie der Brera. Vafari berichtet, Lionardo habe das Modell zu feinem Chriftus nicht auf Erden fuchen wollen, wenn er auch daran verzweifelte, dafs das Bild des Erlöfers ihm in der Phantafie mit jener himmlifchen Anmuth umkleidet vorfchweben werde, wie fie der menfchgewordenen Gottheit zukomme. So fei denn der Kopf unvollendet geblieben: eine Bemerkung, in welcher vielleicht die Erinnerung an den fchon früh eingetretenen fchadhaften Zuftand der Malerei fich erhalten hat. Auch nach der in unferm Jahrhundert mit dem Bilde vorgenommenen Reinigung läfst fich in den Hauptfiguren kaum ein Strich von Lionardo's Hand mehr erkennen. Gut erhalten find dagegen die Feftons oben in den Lünetten. Man fieht Früchte, Blumen u. A., ferner drei Wappenfchilde, und neben dem mittleren Schilde die Anfangsbuchftaben des Namens der Beatrice d'Efte. In dem Porträt derfelben und in dem ihres Gemahls Lodovico Sforza nebft ihren beiden Söhnen an der gegenüberliegenden Wand, unten rechts und links von dem grofsen Gemälde der Kreuzigung von Giov. Donato da Montorfano, hat Lionardo Verfuche in der Frescotechnik gemacht. Leider find auch diefe faft ganz zu Grunde gegangen. Oben in den Anfätzen der Zwickel bemerkt man noch Refte der urfprünglichen reichen Ornamentation der Decke. —

Als ein ornamentales Curiofum fei hier kurz auch die Deckenverzierung der Sacriftei von S. Maria delle Grazie der Beachtung empfohlen. Sie zeigt in den Zwickelecken in Silber und Gold auf blauem Grund gehöhte Verknotungen, ähnlich den Muftern, wie fie auf alten italienifchen Stichen mit der Infchrift: ACADEMIA LEONARDI VINCI vorkommen, wie dann Dürer in feinen »fechs Knoten« fie weifs auf fchwarzem Grunde zeichnete und wie u. A. auch die venetianifchen Stickmufterbücher fie vielfach wiederholen. Wir geben aus letzteren einige Beifpiele. Vielleicht haben diefe merkwürdigen Verfchlingungen, ähnlich den Steinmetzzeichen des Mittelalters, urfprünglich in der That als Merk- oder Denkzeichen der Mailänder Akademiker gedient, wie es die eben citirte Infchrift andeutet. — Was Mailand fonft von Bildern befitzt, welche unter Lionardo's Namen gehen, ift wie das meifte von dem, was ihm in den übrigen Gemäldefammlungen Europa's zugefchrieben wird, von fraglicher Echtheit. In der Ambrofiana kann ihm nicht einmal das angebliche Bruftbild des Moro, ein energifcher, in Dreiviertelanficht dargeftellter Kopf von meifterhafter, aber nicht ganz vollendeter Ausführung, zugefchrieben werden, während das fog. Bildnifs der Beatrice d'Efte weder ein Porträt diefer Fürftin noch ein Werk des Lionardo, fondern das Porträt der Bianca Maria Sforza von Ambrofius de Predis (Ambrogio Preda) ift. Dagegen befitzt die Bibliothek der Ambrofiana einen Schatz von unberechenbarem Werth in dem unter dem Namen Codex Atlanticus berühmten Folianten, welcher auf 395 Blättern eine Fülle von handfchriftlichen Aufzeichnungen mit vielen hunderten von Skizzen des Meifters aus allen möglichen Gebieten des Bau- und Ingenieur-Wefens, der Mechanik u. f. w. enthält. Aufserdem ift noch auf mehrere vereinzelte Blätter von Lionardo's Hand in der Sammlung der Ambrofiana und einen Manufcriptband gemifchten Inhalts im Befitze des Marchefe Trivulzio aufmerkfam zu machen, um damit die noch in Mailand befindliche Hinterlaffenfchaft des grofsen Florentiners zu erfchöpfen. — Die leuchtenden Spuren feines Wirkens erkennen wir in den ungezählten Werken der Wand- und Tafelmalerei, welche die Kirchen und Mufeen der lombardifchen Hauptftadt und ihrer Nachbarorte füllen. Ein kurzer Leitfaden durch diefelben, wobei nebenher auch das übrige Sehenswerthe berührt werden mag, foll fich deshalb hier anfchliefsen.

Wir beginnen mit dem Befuch von S. Maurizio (Monaftero Maggiore), einer kleinen, durch eine Querwand in zwei Hälften getheilten einfchiffigen Kirche, welche an allen ihren Wänden, in den Capellen und auf den oben umlaufenden Galerien mit figürlichem und ornamentalem Freskenfchmuck auf's Glänzendfte ausgeftattet ift. Auf den Hauptmeifter der grofsen Paffionsdarstellungen, Martyrien und Heiligengeftalten, Bernardino Luini, und auf feine daran mitbetheiligten Schüler kommen wir unten ausführlich zurück. Hier fei vorerft nur auf die weniger bekannten Rundbilder mit weiblichen Heiligen aufmerkfam gemacht, welche die Wandflächen über den Durchgängen der Galerie füllen. Zwei derfelben find in unferen obigen Holzfchnitten reproducirt. Ihr Urheber ift Giov. Ant. Boltraffio (Beltraffio), derjenige Schüler des Lionardo, welcher dem grofsen Meifter an Hoheit der Auffaffung, feelenvoller Lieblichkeit des Ausdrucks und Gediegenheit der Malerei bisweilen fo nahe gekommen ift, dafs manche feiner Werke unter Lionardo's Namen gehen. Das gilt z. B. von dem berühmten Fresco im Klofter S. Onofrio zu Rom: einem Bilde, welches in dem Typus der Madonna dermaafsen übereinftimmt mit einem Madonnenbilde von Boltraffio in der Sammlung Poldi-Pezzoli zu Mailand, dafs wir an der Identität der Urheberfchaft nicht zweifeln können. Befonders glücklich erweift fich Boltraffio ftets in Bildern kleineren Umfangs, wie man fie in Mailand noch bei den Grafen Sola und Borromeo, bei Herrn Senator Giov. Morelli, bei Herrn Dr. Guft. Frizzoni und in der Ambrofiana findet; darunter find mehrere trefflich gemalte Porträts von edler Auffaffung und feiner Charakteriftik. Die Ambrofiana befitzt auch eine Anzahl fchöner lebensgrofser Paftellzeichnungen von Boltraffio's Hand.



Kopf der Maria aus Bern. Luini's Spofalizio. — Walfahrtskirche bei Saronno.

Den vollftändigften Begriff können wir uns in den Mailänder Sammlungen von Cefare da Sefto machen, dem Urheber des lieblichen Madonnenbildes in der Brera (VII, 323), das in dem zarten Schmelz feiner Farbe und in der Sorgfalt feiner Ausführung die ftrenge Schule Lionardo's offenbart. Von ihm rührt die grofse Taufe Chrifti beim Duca Scotti her, deren fchon Lomazzo gedenkt. Die Landfchaft diefes herrlichen Bildes, mit einer bewunderungswürdig fein ausgeführten blumigen Wiefe im Vordergrunde, ift das Werk des Mailänders Bernazzano, der nach Vafari's Zeugnifs in der Darftellung menfchlicher Geftalten fich zu fchwach fühlte und deshalb mit Cefare da Sefto in diefer Weife fich verband. Aus der Spätzeit des Letzteren datirt ein ebenfalls von Vafari beglaubigtes Werk beim Duca Melzi, welches den Stil des Künftlers



Die Madonna von Lugano, Fresco von Bern. Luini.

von Rafael beeinflufst zeigt, bei dem er in Rom eine Zeit lang arbeitete. Es ift ein grofses fechstheiliges Altarbild mit der Madonna und einzelnen Heiligen. Auch ein kleineres Muttergottesbild von Cefare's Hand findet man in derfelben Sammlung.

Marco d'Oggionno's derberen, bewegten Stil kann der Kunftfreund am beften in der Brera aus einer grofsen Altartafel kennen lernen, welche fich früher in der Kirche S. Marta befand und die Erzengel Michael, Gabriel und Rafael in der Überwindung Lucifer's darftellt. Das Werk trägt die Bezeichnung: MARCVS. Die übrigen Gemälde des Meifters in der Sammlung (fünf durch Vafari beglaubigte Fresken und ebenfo viele Tafelbilder) find von geringerem Werth. Ein Hauptbild befitzt dagegen die Kirche S. Eufemia in der fchön gruppirten, farbenkräftigen Madonna mit vier Heiligen und Engeln in einer der nördlichen Seitencapellen. — Für die Befucher der genannten Kirche fei aus diefem Anlaffe bemerkt, dafs das Frescobild einer Madonna mit muficirenden Engeln zwifchen Donatoren in einer der vorderen Capellen derfelben Seite, welches unlängft feltfamer Weife für ein Werk des Lionardo ausgegeben worden ift, höchftens als die Arbeit eines Mailänder Malers dritten Ranges von roher und ungefchickter Hand betrachtet werden kann.

Von Andrea Salaino und Soddoma braucht nur mit wenigen Worten hier die Rede zu fein. Erfterer, den Lionardo wiederholt in feinen handfchriftlichen Notizen erwähnt und der auch in feinem Teftamente bedacht ift, fcheint zu ihm mehr im Verhältnifs eines Dieners oder Gehülfen als in dem des Schülers geftanden zu haben. In der Brera werden ihm drei Gemälde zugefchrieben, darunter eine Madonna mit dem Kind und den Heiligen Petrus und Paulus im Garten. — Von Soddoma haben wir fpäter eingehend zu handeln.

Die Betrachtung jener zweiten Gruppe von Malern, welche dem Lionardo felbftändiger gegenübertraten oder nur zeitweilig und mittelbar von ihm beeinflufst worden find, führt uns noch einmal zu den einheimifchen Begründern der Schule zurück. Einer der bemerkenswertheften

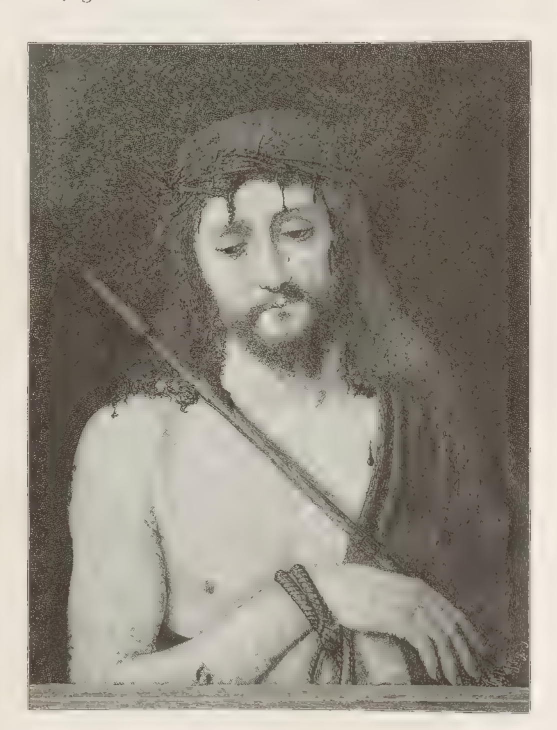
unter den obengenannten Schülern des Altmeiſters Foppa iſt Ambrogio da Foſſano, gen. Borgognone (oder Bergognone), ein ungemein charakteriſtiſcher Vertreter der ſpecifiſch lombardiſchen Kunſt, in welcher ihm gegen das Ende des 15. und am Beginn des 16. Jahrh. eine ähnliche Stellung einzuräumen iſt, wie dem Perugino in der umbriſchen Schule. In S. Simpliciano, S. Maria della Paſſione und S. Ambrogio zu Mailand, ſowie namentlich in der Certoſa zu Pavia können wir in Fresken und Altarbildern ſeinen Entwickelungsgang ſtudiren und die ſchrittweiſe Befreiung ſeines Stiles aus der ſtrengen Weiſe der älteren Zeit verfolgen. Die Ambroſiana beſitzt in einer Madonna mit Heiligen eines ſeiner brillanteſten Jugendbilder. Aber bedeutſamer noch als durch ſeine Schöpfungen ſelbſt erſcheint uns Borgognone durch ſein Lehrerverhältniſs zu dem liebenswürdigſten und fruchtbarſten lombardiſchen Maler der goldenen Zeit, zu Bernardino Luini, den man den Rafael der Mailänder Schule genannt hat. In der That iſt Beiden das göttliche Geſchenk jener alles verklärenden, von innen heraus erſtrahlenden Grazie zu Theil geworden, welche der Kunſt in ihren ſublimſten Werken die Weihe giebt. Ohne Zweifel hat Lionardo's erhabenes Beiſpiel und ernſte Lehre der Entwickelung von Luini's Talent mächtige Impulſe gegeben. Aber jene milde und ruhige Schönheit, welche deſſen eigentlichen Charakter ausmacht, iſt auf ihn ſchon von ſeinem Lehrer Borgognone übergegangen, ja ſie bildet einen ererbten Grundzug der lombardiſchen Kunſt überhaupt.



Chriſtus und die Samariterin am Brunnen, von Moretto da Brescia. — Sammlung Morelli in Mailand.

Bernardino Luini wurde zwiſchen 1475—80 in dem Flecken Luino am öſtlichen Ufer des Lago Maggiore geboren und mag in den Kirchen und Villen ſeiner lieblichen und kunſterfüllten Heimath früh Gelegenheit gefunden haben, ſeine Kraft zu üben. Sichere Spuren davon haben ſich jedoch nicht erhalten. Als ein unbezweifelbares Werk von ſeiner Hand können wir

dagegen die Pietà im Chor von S. Maria della Paſſione zu Mailand betrachten. Der Charakter dieſes figurenreichen Bildes, welches zwiſchen 1505—10 entſtanden ſein mag, erweiſt ſich als ausgeſprochen lombardiſch, vor Allem dem Stile des Borgognone verwandt, aber auch mit Anklängen an Bartolommeo Suardi, gen. il Bramantino, welcher ebenſalls aus Foppa's Schule hervorgegangen war. Mit ihm wird Luini häufig verwechſelt. Aus der Jugendzeit des Letzteren datiren ferner die für S. Maria delle Vetere gemalten Fresken, welche neuerdings, wie ſo manches andere Stück lombardiſcher Wandmalerei, in die Brera übertragen worden ſind; ſie ſtellen Chriſti Auferſtehung, den heil. Thomas von Aquino u. A. dar. — In derſelben Galerie können wir den Meiſter dann auch in ſeinen ſpäteren Entwickelungen verfolgen. Die mittlere Zeit (etwa von 1510—20) darf als die Lionardeske Periode Luini's bezeichnet werden. Sie iſt in der Brera durch die liebliche Madonna im Roſenhag und ein zweites kleines Madonnenbild repräſentirt, mit welchen man in der Ambroſiana vornehmlich das ſchöne, in ſchwarzer Kreide gezeichnete und mit Weiſs gehöhte Blatt mit dem jungen Tobias und dem Engel in Vergleich ziehen möge. Zahlreiche Tafelgemälde des Meiſters aus dieſer Epoche gehen wegen ihrer nahen Stilverwandtſchaft unter Lionardo's Namen. — In der dritten Periode (1520—29) erreicht Luini ſeine volle Selbſtändigkeit; es iſt dies die Zeit ſeiner goldenen Reife und gröſsten Fruchtbarkeit, vor Allem in umfaſſenden Wandgemälde-Cyklen. Auch dafür bietet die Brera koſtbare Beiſpiele: in erſter Linie das groſse aus S. Maria di Brera ſtammende Fresco mit der Madonna zwiſchen den Heiligen Barbara und Antonius Abbas, vorn ein lauteſpielender Engel, welches die — bei Luini höchſt ſeltene — Namensbezeichnung und das Datum 1521 trägt. Das Werk (Gall. dei Freschi, Nr. 45) zeigt in den groſsen rundlichen Formen und in der »Blondheit« des Colorits die charakteriſtiſchen Merkzeichen dieſer Epoche des Künſtlers. Namentlich die heil. Barbara iſt eine von echt Luini'ſchem Liebreiz umfloſſene Geſtalt. Auch die Profilporträts derſelben Galerie (Nr. 44 und 48) zählen zu den hervorragenden Werken von ſeiner Hand. — Anderes in demſelben Raum Aufbewahrte iſt dagegen offenbar die Arbeit von Gehülfen und Schülern. — Vom October 1521 bis zum März 1522 entſtand Luini's berühmtes Fresco der Dornenkrönung Chriſti in dem zur Ambroſiana gehörigen früheren Capitelſaal der Brüderſchaft von S. Spino.



Eccehomo von Andrea Solari. — Sammlung Poldi-Pezzoli in Mailand.

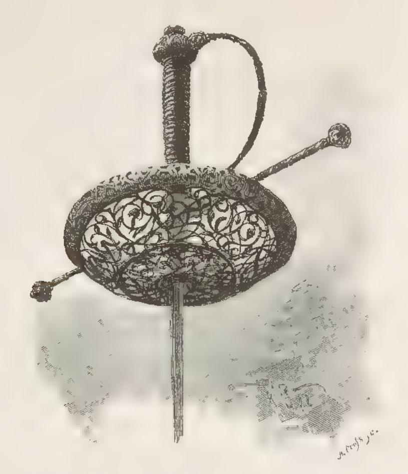
Die Mitglieder dieser Corporation, welche das Bild stifteten, knieen rechts und links, durch dornenumflochtene Säulen abgetrennt, neben der in der Mitte dargestellten Hauptscene. Letztere steht an künstlerischem Werth entschieden zurück hinter den meisterhaft ausgeführten Stifterporträts. — Ungefähr um dieselbe Zeit oder wenig später malte Luini die Passionsscenen in S. Giorgio al Palazzo. — In die Jahre 1523—26 fällt sodann des Meisters Thätigkeit in Legnano, Saronno und Como, wohin wir gleich einen Ausflug unternehmen werden. — Hier ist zunächst noch einmal des kleinen Prachtbaues von S. Maurizio (Monastero Maggiore) zu gedenken, in den wir schon flüchtig vorhin den Fuss gesetzt haben und der nun in diesem Zusammenhange genauer auf Luini's Antheil an der Ausschmückung des Doppelraumes zu prüfen ist. Seine Thätigkeit in demselben fällt in die letzten Lebensjahre und erstreckt sich vornehmlich auf die Ausmalung der Mittelwand an ihrer Vorder- und Rückseite und auf den Freskenschmuck der Cappella Besozzi. An der Vorderseite der Mittelwand galt es, ausser der Verherrlichung der Madonna und des Titelheiligen der Kirche zugleich das Andenken der bolognesischen Dynastenfamilie der Bentivogli zu feiern, welche nach ihrer Vertreibung in Mailand gastliche Aufnahme und in S. Maurizio ihre Grabstätte gefunden hatte. Die Bildnisse des Alessandro Bentivoglio, eine blasse, vornehme Gestalt in dunkler Tracht, und seiner Gemahlin Ippolita Sforza, welche rechts ihm gegenüber in zartester Schönheit knieend vorgeführt ist, machen die Glanzpunkte dieser auf sieben Felder vertheilten Darstellungen aus. Die Mitte unten bildet ein Ölgemälde von Antonio Campi, die Anbetung der heil. drei Könige. — An der Rückseite der Wand, gegen den Nonnenchor zu, ist die Passionsgeschichte gemalt, nebst einer Anzahl herrlicher



Vermählung der heil. Katharina, von Correggio. — Sammlung Frizzoni in Mailand.

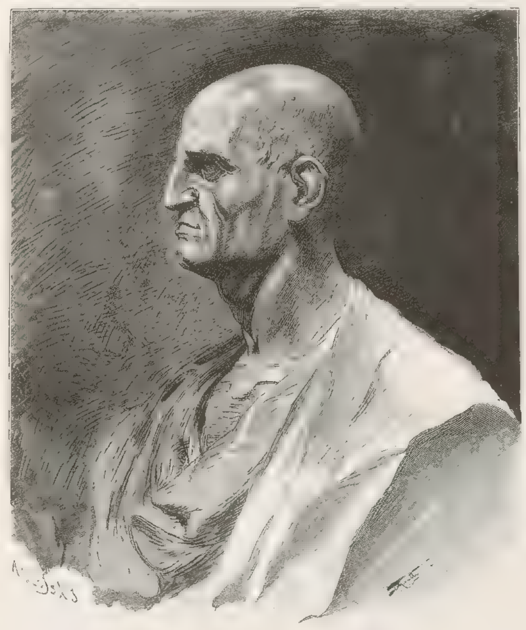
Einzelfiguren von Märtyrern und lieblichen Engeln, letztere in Chiaroscuro: leider Alles nur mit Mühe fichtbar und fehr verdorben. In einer der weiblichen Geftalten, welche der »Grablegung Chrifti« beiwohnen, ganz rechts im Dunkel, will man das Bildnifs der Aleffandra Bentivoglio erkennen, einer Tochter des Aleffandro, welche als Nonne dem Klofter angehörte. Ohne Zweifel find die gefchilderten Malereien Luini's als Stiftungen der Bentivogli zu betrachten. Das Wappen der Familie, eine goldene Säge auf rothem Grund, und die Anfangsbuchftaben der Namen des Aleffandro und der Ippolita, welche fich an der Rückfeite der Querwand finden, bezeugen dies zur Genüge. — Der Donator des Freskenfchmucks der Cappella Befozzi war der Mailändifche Rechtsgelehrte und Anwalt Francesco Befozzi († 1529). Es ift der dritte Capellenraum an der rechten Seite der vorderen Kirche. Er enthält drei Hauptbilder von der goldigften Schönheit, mit prächtigen Einzelgeftalten: links und rechts das Martyrium mit dem Rade und die Enthauptung der heil. Katharina, in der Mitte die Geifselung Chrifti mit der knieenden Figur des Stifters; dazu einige kleinere Darftellungen, zum Theil von Schülerhand.

Zu den Schülern Luini's ift, aufser feinem Sohn Aurelio und deffen zwei Brüdern, in gewiffem Sinn auch Gaudenzio Ferrari zu rechnen. Wenigftens hat derfelbe, nach uns unbekannten, vermuthlich in der Schule von Vercelli zu fuchenden Anfängen, in der für feine Entwickelung entfcheidenden Lebenszeit mächtige Einflüffe durch den etwa um fechs Jahre älteren Bernardino Luini erfahren. Aufserdem finden fich bei ihm unverkennbare Anklänge an die Art des Bartolommeo Suardi, gen. il Bramantino. Verglichen mit Luini ftellt fich Gaudenzio als das minder ausgeglichene, aber ftärkere Talent, als eine leidenfchaftlich bewegte und höchft phantafievolle Natur dar. Auch für die Würdigung des Gaudenzio kann man von der Brera den Ausgang nehmen. Sie enthält von ihm eine Reihe von Fresken, einige (aus der Kirche S. Maria della Pace ftammende) unter dem Namen des Luini, mit der »Darftellung im Tempel« (Nr. 41), dem »Traum des heil. Jofeph« (Nr. 67) u. A., ferner das grofse, aus der Kirche S. Angelo ftammende Altarwerk mit der Marter der heil. Katharina (Nr. 107). Der freie, malerifche Zug, der in diefen Bildern waltet, fteigert fich dann in den Fresken von S. Maria delle Grazie (4. Capelle rechts vom Eingange) zu dramatifcher Grofsartigkeit. Sie gehören der letzten Epoche des



Degen aus der Sammlung Poldi-Pezzoli in Mailand.

Künſtlers (d. J. 1542) an; beſonders die »Geiſselung« und die »Kreuzigung« zeigen die volle Wucht ſeines Talents. Aus ſpäteren Jahren ſtammt auch die ſchöne, ſehr ſorgfältig ausgeführte »Taufe Chriſti« hinter dem Hauptaltar von S. Maria preſſo S. Celſo. — Die glanzvollſten Schöpfungen Gaudenzio's aber werden uns erſt auf unſeren Fahrten durch die Umgebungen Mailands und in den nahen Alpenthälern begegnen.



Marmorbüſte. — Ambroſiana zu Mailand.

Ein ſtrenger, delicater Meiſter der Form war, wie ſchon oben angedeutet, Andrea Solari, deſſen »Ecce-homo« der Sammlung Poldi-Pezzoli unſer Holzſchnitt reproducirt. In ihm verſchmilzt ſich die Schule Lionardo's mit den feinen maleriſchen, jedoch ebenfalls auf dem Grunde ſorgſamſter Zeichnung erblühten Intentionen der Venetianer. Andrea beſuchte wiederholt die Lagunenſtadt. Unmittelbar nach ſeinem erſten Aufenthalte daſelbſt, der in die Jahre 1490 bis 93 fällt, mag das Eccehomobild entſtanden ſein. Die ſtaunenswerthe maleriſche Vollendung dieſes Werkes, namentlich die realiſtiſche Wiedergabe einiger Details, wie der Thränen und der von der Dornenkrone herabrinnenden Blutstropfen, erinnert uns unwillkürlich an Antonello da Meſſina, von welchem der nämliche Gegenſtand wiederholt exiſtirt. Jedoch in der edlen Auffaſſung und ſeeliſchen Durchdringung desſelben zeigt ſich der Lombarde dem Venetianer entſchieden überlegen. — Die Galerie der Brera beſitzt zwei beachtenswerthe Bilder von Solari's Hand: eine kleine, früher dem Bellini zugeſchriebene Madonna, welche aus der früheſten Zeit des Künſtlers ſtammt und beweiſt, daſs damals auch Bartolommeo Suardi Einfluſs auf ihn genommen hat; auſserdem die groſse, aus dem erzbiſchöflichen Palaſt herrührende und urſprünglich für Murano gemalte Madonna zwiſchen dem heil. Joſeph und einem Donator in reicher Tracht, mit der Inſchrift: Andreas Mediolanenſis 1495. Die letztere Bezeichnung wählte Andrea wiederholt auf Bildern, die er nicht in ſeiner Vaterſtadt ausführte. — So z. B. auch auf einem zweiten mit Recht gefeierten Werke der Sammlung Poldi-Pezzoli, der »Ruhe auf der Flucht nach Ägypten«, welche das Datum 1515 trägt. Die Malerei dieſes höchſt anmuthig erfundenen, beſonders durch ſeinen köſtlichen landſchaftlichen Hintergrund anziehenden Bildes vereinigt wiederum eine ſtaunenswerthe Sorgfalt des realiſtiſchen Details mit der zarteſten und innigſten Empfindung. — Wir begnügen uns damit, endlich auch noch auf ein Beiſpiel der Porträtmalerei Andrea's hinzuweiſen, welches die Stärke ſeiner Kunſt nach dieſer Seite hin glänzend

bekundet: es ist das männliche Bildnifs in der Cafa Perego, welches muthmafslich Andrea's Gönner Charles d'Amboife, den franzöfifchen Statthalter im Mailändifchen, darftellt, durch welchen der Meifter für mehrere Jahre im Schloffe zu Gaillon in Frankreich Befchäftigung fand. Andere Porträts von ihm, zum Theil unter den höchften Autornamen, befitzen der Duca Scotti, der Graf Caftelbarco und die Familie Ifimbardi zu Mailand.

Auch von Giov. Pietro Ricci, gen. Giampietrino, gewinnen wir aus einigen in den Mailänder Sammlungen erhaltenen Bildern einen höheren Begriff, als man ihn fonft mit diefem wenig bekannten Meifter zu verbinden pflegt. Vielleicht fein koftbarftes Werk ift die kleine »Madonna mit dem Lämmchen« in der Sammlung Poldi-Pezzoli. Die Compofition ift dem berühmten Bilde mit der heil. Anna im Louvre, von Lionardo's Hand, frei nachgebildet; die Ausführung verräth, befonders im landfchaftlichen Theil, eine zarte, fein gebildete Künftlerhand. — Wir gedenken ferner einer kleinen runden Tafel mit dem Bruftbilde der Lucrezia in der Sammlung Frizzoni, welche ebenfalls die delicatefte Ausführung mit inniger Empfindung verbunden zeigt. — Endlich verdient auch die fchöne Madonna in der Sacriftei von S. Sepolcro noch Erwähnung.



Hat fich unfer Blick auf diefe Weife mit den grofsen und kleinen Geftirnen vertraut gemacht, welche die Sonne Lionardo's umkreifen, fo gewährt es uns nun den höchften Genufs, auch deren Walten und Wirken in den angrenzenden Gebieten, den kleinen Städten und Ortfchaften der frucht- und wiefenreichen Umgegend von Mailand kennen zu lernen. Das dichtmafchige Netz von Localbahnen und Dampftramways, welches die Hauptftadt der Lombardei nach allen Seiten hin umfpannt, ermöglicht die Löfung diefer Aufgabe mit Leichtigkeit.

Wir folgen vorerft einer diefer Bahnlinien in nördlicher Richtung, nach dem durch die Stauffenfchlacht berühmten Legnano. In der Hauptkirche des kleinen Ortes, deren bereits früher unter den Centralbauten Bramantesken Urfprunges in Kürze gedacht wurde, prangt im Chorabfchlufs hinter dem Hochaltar eines der herrlichften Werke des Bernardino Luini. Es ift ein Andachtsbild von ftreng feierlichem Aufbau und Charakter: eine thronende Madonna, umgeben von muficirenden Engeln und Cherubim, rechts und links davon je zwei knieende Heilige, jeder auf einer befonderen Tafel, oben im Giebel der fegnende Gottvater, an der Predelle der leidende Christus als Bruftbild nebft den vier Evangeliften und kleinen Darftellungen aus der Leidensgefchichte: das Ganze noch in feinem alten, reich vergoldeten Rahmen mit zierlichem Fries und Pilafterwerk, die Madonna mit dem Kinde von unerfchöpflichem Liebreiz, die Heiligen würdevoll und kräftig. Nach der uns erhaltenen Vertragsurkunde hat Luini das Werk in Legnano felbft ausgeführt, wo er vom Ende 1523 an ungefähr ein Jahr verweilte.

Von Legnano führt uns der Weg nach dem nahen Bufto Arfizio. Auch hier ftofsen wir, in der Marienkirche am Hauptplatz des Ortes, auf einen jener kleinen Centralbauten von höchfter Schönheit, an welchen Bramante's Name haftet: ein Quadrat mit achteckiger Kuppel, aufsen von fchlichter Eleganz, vorherrfchend Ziegelbau mit luftiger Säulengalerie am Kuppeltambour,

innen ganz mit Marmor vertäfelt, die Wölbung mit Malereien auf Goldgrund reich verziert; dazu in dem kleinen tonnengewölbten, an den Wänden mit Fresken gefchmückten Chor ein Prachtwerk von der Hand des Gaudenzio Ferrari. Die Mitteltafel desfelben enthält eine grofse Darftellung der Himmelfahrt Mariä; rechts und links davon fieht man die Heiligen Michael und Johannes den Täufer, nebft zwei anderen Heiligen in Bruftbildern; oben fchwebt Gottvater in einer Glorie von Cherubim; die Predellenbildchen enthalten Scenen aus dem Marienleben. Das lebenfprühende, farbige Bild prangt ebenfalls noch in feinem urfprünglichen Rahmen, der mit gefchnitzter und vergoldeter Ornamentik auf blauem Grund reich ausgeftattet ift.



Herodias mit ihren Begleitern, von Mafolino. — Aus dem Freskencyklus im Baptifterium zu Caftiglione d'Olona.

Auf einer Seitentour gelangen wir nach dem kunftgefchichtlich hochberühmten Caftiglione d'Olona. Aus dem Beginne des 16. Jahrh. führt uns die Betrachtung der dort befindlichen Fresken bis zu den Anfängen der Renaiffance zurück; und zwar ift es Mafolino da Panicale, einer der Bahnbrecher der toskanifchen Malerei, welchen wir hier, berufen durch den kunftfinnigen Cardinal Branda von Caftiglione, in ausgedehnten Wand- und Gewölbemalereien vertreten finden. Das Örtchen liegt, wenige Stunden füdlich von Varefe, in dem romantifchen Olonathal die fteilen Ufer des Flüfschens hinangebaut. Die Fresken vertheilen fich auf den Chor der hochgelegenen Collegiatkirche und das neben ihr befindliche Baptifterium. In dem Chor der Kirche tragen die fechs fchmalen dreieckigen Gewölbefelder ebenfo viele Scenen aus der Marienlegende, die Wandbilder enthalten einen Cyklus aus der Legende der Heiligen Stephanus und Laurentius. Das Baptifterium ift in traditioneller Weife mit der Gefchichte Johannis des Täufers ausgemalt; an der Laibung des Bogens, durch den fich der Hauptraum gegen den kleinen rechteckigen Chor öffnet, kommen dazu noch Bilder von Kirchenvätern und Propheten, ferner an dem Gewölbe des Hauptraumes die vier Evangeliften, endlich an der Wölbung des Chors Gottvater zwifchen fchwebenden Engeln. Wir befinden uns in der glücklichen Lage, über den Urheber und die Entftehungszeit diefer umfangreichen Malereien aus ihnen felbft genaue Angaben fchöpfen zu können. Auf einem der Gewölbebilder des Chors der

Kirche hat Mafolino feinen Namen beigefetzt und am Scheitel des Bogens im Baptifterium, welcher die Prophetenfiguren trägt, fteht die Jahreszahl 1435. Für die Vollendung der Kirche wird das Jahr 1428 angegeben. Aus diesen Daten geht hervor, dafs das ganze Werk der reifen Zeit des Mafolino (geb. c. 1384) angehört. Die genauere Vergleichung der Bilder unter einander zeigt, dafs der Cyklus im Chor der Kirche der ältere ift, und dafs fich der Stil des Meifters im Fortfchreiten der Arbeit mehr und mehr von den Giotto'fchen Traditionen entfernt und einem lebensvollen Realismus zuftrebt. Schon die Wandgemälde der Kirche find freier als die Gewölbebilder, die mit ihrer feelenvollen Innigkeit und mit den hellen rofigen Tönen auf grünlich-blauem Hintergrunde noch einen Abglanz des Mittelalters wiederfpiegeln. Aber in ganzer Frifche und Jugendlichkeit bricht der neue Stil in den Fresken des Baptifteriums, auch dort vornehmlich in den Wandbildern hervor, auf denen eine Fülle concreter Lebensanfchauung und fcharfer Beobachtung den echten Toskaner des Quattrocento bekundet. Dafs dabei die lieblichen Frauentypen, die fchlanken Verhältniffe und zierlichen Bewegungen der Geftalten keinen Eintrag erlitten, kann das vorgeführte Beifpiel aus den Wandgemälden des Baptifteriums zeigen, welches uns die Herodias mit ihren Cavalieren vorführt, wie fie von dem königlichen Vater fich das Haupt des Johannes erbittet. Auch die malerifche Durchbildung ift in diefen Bildern liebevoller, die Farbe fatter und fonniger als in den früheren. Geradezu überrafchend wirkt in feiner völlig realiftifchen Durchführung das Bild der Taufe Chrifti mit dem fchönen landfchaftlichen Hintergrunde und den mannigfaltig bewegten Geftalten, die zum Jordan fich drängen, mit dem Aus- oder Ankleiden befchäftigt find u. f. w. — Die volle gefchichtliche Bedeutung diefer Werke zu würdigen, bleibt den Kapiteln über Florenz und Rom vorbehalten, in denen wir Mafolino's Genoffen und Schüler an den Hauptftätten der Frührenaiffance-Malerei neben ihm betrachten werden. Auch in Caftiglione d'Olona hat der Meifter ohne Zweifel Gehülfenhände befchäftigt, und durch fie wie durch fein Werk felbft auf die Entwickelung der lombardifchen Malerfchulen Einflufs geübt. Näheren Einblick in diefe Dinge hat man jedoch bisher noch nicht zu gewinnen vermocht. —

Von Caftiglione d'Olona wandern wir in füdöftlicher Richtung weiter nach Saronno. Hier bilden wieder Bernardino Luini und Gaudenzio Ferrari die Hauptanziehungspunkte, und zwar als Frescomaler, jener namentlich im Chor, diefer in der Kuppel der ftattlichen Madonnenkirche, die auch fonft noch manches beachtenswerthe Zierwerk bildlicher und ornamentaler Kunft in fich birgt. Es ift ein dreifchiffiger Bau mit niedrigen, reizvoll wirkenden Emporen über den Seitenfchiffen, gewölbtem Mittelfchiff mit reicher, in Stuckreliefs und Farben prangender Barockdecoration, und einer Kuppel über der Vierung, die am Äufseren mit einer zierlichen Säulengalerie umgürtet ift. Vincenzo dell'Orto, gen. il Seregno, gilt als der Urheber des Planes der Kirche. Nach einem Blick in den linken Querfchiffarm mit der plaftifchen Darftellung des Abendmahls in lebensgrofsen Figuren von Andrea da Milano fieht fich das Auge vor Allem durch Gaudenzio's Gewölbemalereien gefeffelt. Es ift ein doppelter Kranz von dicht gedrängten blondhaarigen Engeln und Cherubim, welche in begeiftertem Jubel, emfig blafend und auf allen möglichen anderen Inftrumenten muficirend, das im Scheitel der Kuppel angebrachte Reliefbild Gottvaters umkreifen. Auch die vier Tondi zu Füfsen der Kuppel tragen bildlichen Schmuck von Gaudenzio's Hand; an den Scheidbogenflächen und am Fries malte fein Schüler Bernardino Lanini. — Die Fresken beginnen gleich rechts und links von dem Aufgange zum Chor, welcher gegen das Schiff durch ein prächtiges Bronzegitter abgeschloffen ift. In zwei grofsen Feldern find hier von Cefare Magni, einem Schüler des Pavefen Pier Francesco Sacchi, die Heiligen Chriftophorus und Auguftinus dargeftellt, in zwei kleineren, über den Sacrifteithüren, von Luini die Heiligen Rochus und Sebaftian. Aber die Hauptwerke befinden fich weiter im Inneren. In der tonnengewölbten Durchgangshalle, welche zum Altarraum führt, malte Luini rechts und



Villa Paradiso zu S. Francesco d'Albaro bei Genua.

links an den Wänden in figurenreichen Bildern den zwölfjährigen Chriftus im Tempel und das Spofalizio, letzteres namentlich ein Werk von unbefchreiblicher Lieblichkeit. Die ganz in's Profil geftellte Maria, deren cameenartig modellirten blondhaarigen Kopf unfer obiger Holzfchnitt wiedergiebt, ift eine der fchönften Geftalten der gefammten italienifchen Kunft; kaum weniger edel die Figur des ftabbrechenden Jünglings. — Im Chore felbft folgen dann an den Wänden links und rechts die Darbringung des Chriftknäbleins im Tempel (mit der Jahreszahl 1525) und die Anbetung der Könige: grofse Compofitionen, befonders intereffant wegen ihrer impofanten Architektur; darüber in den Zwickeln liegende Geftalten der Sibyllen und oben zwifchen den Fenftern die fitzenden Figuren der vier Evangeliften und vier Kirchenlehrer. — Endlich kommen dazu in der kleinen Chorcapelle hinter dem Hochaltar noch zwei Einzelgeftalten der Heiligen Katharina und

Apollonia, welche über den Seitenthüren in gemalte Nifchen hineincomponirt find, und neben ihnen zwei reizende Engelchen mit den Geräthen des Mefsopfers. Diefe Geftalten gehören an Liebreiz und vortrefflicher Erhaltung zu den koftbarften Stücken des Ganzen. — Auch im Kreuzgange des anftofsenden Klofters hat Luini noch eine Anbetung des Chriftkindes durch Maria und Jofeph in Fresco gemalt. Er befchlofs die Arbeiten wahrfcheinlich in dem oben angegebenen Jahre 1525. Ein himmlifcher Friede liegt über dem Ganzen ausgebreitet, der Wiederfchein eines wahrhaft göttlichen Gemüths.

Nach Beendigung der Fresken in Saronno begab fich Luini nach Como und Lugano. Wir folgen ihm zunächft an den letztgenannten Ort, für deffen Franciskaner-Kirche und Klofter von S. Maria degli Angeli der Meifter in feinen letzten Lebensjahren thätig war. Die hohe, giebelförmig abgefchloffene Scheidewand, welche Chor und Schiff der Kirche trennt, ift mit dem coloffalen Fresco der Paffion gefüllt, dem umfangreichften Wandgemälde von Luini's Hand. Die Compofition baut fich terraffenartig in drei Plänen auf: die ganze Breite des Vordergrundes nimmt die Kreuzigung ein; Mittelgrund und Hintergrund zeigen uns den Anfang und das Ende der Paffionsfcenen in dichtgedrängten Figurengruppen, welche im Mittelgrunde durch Säulenftellungen von einander gefchieden find; ein Blick auf Jerufalem mit dem im Stile Bramante's gehaltenen Tempel in der Mitte bildet den oberen Abfchlufs. Das Ganze imponirt durch die fchöne Rhythmik feiner Maffengliederung, die wie ein in's Grofse überfetztes Altarwerk, wie die fcenifche Anordnung der mittelalterlichen Paffionsbühne fich darftellt. Aber noch mehr feffelt die Fülle tief empfundener Einzelfiguren und dramatifch bewegter Gruppen, wie der Johannes, der dem fterbenden Heiland fein Gelübde thut, die herrliche Rückenfigur der Magdalena, das Weib aus dem Volke, das mit ihren Kindern herzutritt, und in deren Anblick das Weh der Gottesmutter mitempfindet u. f. w. Die Wand öffnet fich unten durch Rundbogen gegen den Chor. An den ftützenden Pfeilern hat Luini zwei feiner fchönften Männertypen gemalt, die Heiligen Rochus und Sebaftian. In dem Erfteren, welcher das Datum 1529 trägt, will man des Künftlers eigenes Bildnifs erkennen. — Das zweite Frescowerk Luini's in Lugano ift das für das Refectorium des anftofsenden Klofters gemalte Abendmahl, welches jedoch bei dem Umbau des Klofters in ein Hôtel von feiner urfprünglichen Wand herabgefägt wurde und fich gegenwärtig ebenfalls in der Kirche befindet. Obwohl im Grofsen und Ganzen von der Schöpfung Lionardo's infpirirt, darf es doch in allen Einzelheiten feiner Anordnung und Durchbildung als Luini's freies künftlerifches Eigenthum betrachtet werden. — Das dritte Werk ift die unter dem Namen der »Madonna von Lugano« weltbekannte Compofition, welche unfer obiger Holzfchnitt veranfchaulicht. Diefes Fresco befand fich früher als Lünettenfchmuck über der vom Klofterhof in das Refectorium führenden Thür und wird jetzt in einer Capelle der Kirche aufbewahrt. Jac. Burckhardt nennt die liebliche Madonna, die dem Spiele der beiden Kinder finnend zufchaut, »die letzte von vollfter Lionardesker Herrlichkeit«.

In Lugano befinden wir uns auf fchweizerifchem Boden, und es würde verlockend fein, von den Geftaden des blauen Lago Cerefio durch die kaftanienbefchatteten Thäler und Rebengelände weiter emporzufteigen zu den hochgelegenen Städtchen des Cantons Teffin mit ihren altehrwürdigen Burgen, hellfchimmernden Kirchen und Klöftern. Das gefegnete Ländchen ift eine der merkwürdigften Stätten uralten Austaufches nordifcher und füdländifcher Kunft. Mit dem Gewölbebau romanifchen und gothifchen Stils ward auch manches kunftvolle Zierwerk fremden Urfprungs auf diefem Boden heimifch. Befonders mufs das häufige Vorkommen gefchnitzter gothifcher Altarfchreine in den teffinifch-lombardifchen Kirchen dem Wanderer auffallen. Aber noch weit mächtiger und andauernder erweift fich die Wirkung der italienifchen Art und Kunft. Von den grofsen Bodenplatten der Strafsen und Plätze, auf denen das Gefährt

wie auf Dielen dahinrollt, von den fäulengetragenen Hallengängen der Häufer bis zu dem lombardifch geftalteten Kirchenäufseren mit feinem ifolirt ftehenden Campanile trägt der ganze Zufchnitt der höheren Baukunft einen wälfchen Charakter und folgt dem gefchichtlichen Gange der italienifchen Kunft fowohl zur Zeit der altehrwürdigen formenfchweren Longobardenwerke, als auch in der Epoche des heiteren ftuckverzierten Barockftils. Die bildende Kunft zeigt fich ebenfalls von der italienifchen Strömung beherrfcht. Die zahlreichen Chriftophorusbilder am Äufseren, die grofsartigen und zum Theil noch wohlerhaltenen Gemäldecyklen im Innern der Kirchen, der Sgraffitenfchmuck der Häufer, endlich die Zierplaftik in Marmor und Terracotta: alles weift auf den innigen Zufammenhang der ticinefifchen und lombardifchen Kunftübung hin. Und wie hätte es auch anders fein können bei der überwiegenden Stammesgleichheit der Bewohner, bei dem regen Verkehr der Künftler und Auftraggeber von hier und dort? Campiglione (oder Campione) am öftlichen Ufer des Luganer See's haben wir im erften Kapitel fchon als die Heimath jenes Meifters Bonino kennen gelernt, welcher das prächtigfte der Scaligergräber in Verona meifselte; eine ganze Reihe tüchtiger Werkmeifter oberitalienifcher Baukunft und Bildnerei ging aus diefer Ortfchaft hervor; ein Marco da Campiglione foll die Pläne des Mailänder Doms und der Certofa von Pavia entworfen haben; einem anderen Campionefen, Matteo, gebührt das Hauptverdienft um die Prachtausftattung der Façade des Domes von Monza und des Ambo's in diefer Kirche. Von dem nahen Maroggia, ebenfalls am Oftufer des See's, kamen die Rodari, deren berühmtefter, Tommafo, bereits genannt wurde und als Ingenieur und Bildhauer am Dome von Como gleich näher zu würdigen ift. Die fchönen, mit reizvollem Zierwerk verfehenen Portale des Domes von Lugano werden gewöhnlich demfelben Meifter zugefchrieben, aber ohne nachweisliches Recht. Sie ftehen ftiliftifch hoch über den Arbeiten in Como. Am Architrave des Mittelportals lieft man die Jahreszahl 1517. Vielleicht ift einer der Pedoni von Lugano der



Bronzecandelaber von Annibale Fontana. — Certofa bei Pavia.

Urheber des Façadenſchmucks. Auch das ſüdlich von Lugano gelegene Carona muſs in jener goldenen Zeit über tüchtige Meiſter der Plaſtik verfügt haben, wie noch manches in der dortigen Pfarrkirche bewahrte Denkmal erweiſt. Daſs dazu häufig ähnliche Berufungen bedeutender Kräfte der Mailänder Schule kamen, wie ſie uns in S. Maria degli Angeli zu Lugano begegnet ſind, vermehrte ſelbſtverſtändlich den Glanz und Kunſtreichthum des Landes. Bartolommeo Suardi, gen. il Bramantino, z. B. ſchmückte i. J. 1522 das Kirchlein der Madonna dell' Annunziata zu Locarno mit Fresken aus und malte um dieſelbe Zeit ſein zart geſtimmtes Bild der »Flucht nach Ägypten« für das hochberühmte Heiligthum der Madonna del Saſſo, welches hoch über der Stadt auf einer weit über Land und See ſchauenden Felsplatte thront. Aber das merkwürdigſte und ſchönſte Werk der Malerei, welches der Canton Teſſin auſser jenen Fresken von Luini beſitzt, iſt das Abendmahlsbild in der Kirche von Ponte Capriasca nördlich von Lugano, die vorzüglichſte und beſterhaltene Reproduction von Lionardo's Meiſterwerk, die wir kennen. Der Meiſter bleibt bisher im Dunkel; jedenfalls zählt er zu den tüchtigſten Lombarden um die Mitte des 16. Jahrhunderts. — Doch es iſt Zeit, daſs wir abbrechen und unſeren Weg über die nahe Grenze zurücknehmen nach Como, wo vor Allem der bereits erwähnte Dom einen längeren Beſuch erheiſcht.

Thronende Madonna, von Bartolommeo Montagna. — Altarbild in der Certoſa bei Pavia.

Der Dom iſt übrigens nicht das einzige beachtenswerthe Baudenkmal der ſeit der Longobardenherrſchaft durch ihre geſchickten Werkmeiſter hochberühmten Stadt. Baſilikenanlagen, wie die von S. Abondio mit ihren fünf von maſſigen Rundpfeilern geſtützten Schiffen, und der alter-



Innenanficht des Domes zu Genua.

thümliche Bau von S. Carpoforo bezeugen schon für das romanische Mittelalter jenen in's Mächtige und Weiträumige zielenden Bausinn, der dann bei der Anlage des Domes seinen grossartigsten Ausdruck fand. Es ist ein dreischiffiges Langhaus, schlank im Aufbau und höchst edel in der Durchbildung, in manchen Stücken der Certosa von Pavia verwandt. Der Bau ward auch gleichzeitig mit dieser, 1396, begonnen und zwar unter Berufung eines Meisters der Mailänder Hütte, Lorenzo Spazi. Einen zweiten Mailänder, Maestro Luchino, nennen uns die Urkunden v. J. 1487 als Vollender der Façade. Dann folgte die äussere Decoration des Langhauses, namentlich der mit verschwenderischem Reichthum ausgestatteten Portale, und im Anfange des 16. Jahrhunderts der Ausbau von Querschiff, Kuppel und Chor. In dieser letzten Phase der Baugeschichte (1487 bis c. 1526) tritt jener Tommaso Rodari von Maroggia als »ingenierius« und »fabricator figurarum« bedeutsam hervor, jedoch nicht ohne den wiederholten Beistand hervorragender Architekten. Unter letzteren hat man auch Bramante namhaft gemacht, obwohl keine urkundlichen Zeugnisse für sein persönliches Eingreifen existiren. Und in der That macht sich sowohl am Chor als auch in einzelnen Stücken der Seitenfaçaden des



Gruppe aus der Kreuzigung, von Gaudenzio Ferrari. — Fresco in der Franciskanerkirche zu Varallo. (Nach S. Pianazzi.)

Langhauses eine Läuterung der Formen bemerkbar, welche mit der phantastischen Ueberschwenglichkeit der übrigen Theile scharf contrastirt. Besonders lehrreich ist in dieser Hinsicht der Vergleich des Portals der Südseite und der drei östlich neben ihm befindlichen Fenster mit dem nördlichen Portal und den an der Hauptfaçade befindlichen Denkmälern der beiden Plinius, welche drei Arbeiten mit den Namen des Tommaso und Jacopo Rodari bezeichnet sind. Für den Ausbau des Chors ist u. A. die Mitwirkung des Cristoforo Solari, gen. il Gobbo, documentarisch festgestellt. — Im Inneren des Domes verweilt unser Blick zunächst bei dem reichen vergoldeten Schnitzaltar des heil. Abondio im südlichen Seitenschiff: dem Hauptdenkmal dieser vom Norden herübergebrachten Technik, deren Spuren wir in den Kirchen des Cantons Tessin schon begegnet sind. Es ist das Werk eines unbekannten Meisters, in dessen herber, bisweilen an Donatello streifender Vortragsweise durch die Berührung mit der lombardischen Kunst eine Wandlung in's Milde und Anmuthige sich vollzog; die schöne Figur des Titelheiligen und die an Luini gemahnende Madonna sind Beweise dafür. — Zu dem Bilderschmuck der Altäre des Domes hat Luini selbst das

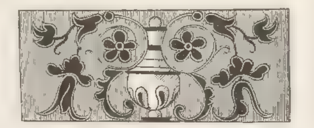
Schönste beigesteuert, vornehmlich in den beiden grofsen Anbetungen der Hirten und der Könige; die Anwefenheit des Meisters in Como fällt in das Jahr 1526. Er machte von dort einen Ausflug nach Ponte im Veltlin, wo noch die Fresco-Madonna in der Lünette über der Kirchenthür von feiner Anwefenheit zeugt. — Der Dom von Como enthält endlich auch zwei beachtenswerthe Temperabilder von Gaudenzio Ferrari.

Wer diefem Letzteren weiter nachfpüren will, mufs vor Allem die kleinen Orte feiner Heimathgegend im Westen der Lombardei befuchen, wo fich Gaudenzio die längste Zeit feines Lebens aufgehalten hat: Arona, Canobbio, Varallo, Novara und Vercelli. In der Marienkirche von Arona, welches durch eine directe Bahnlinie mit Mailand in Verbindung steht, nennt fich der Meister auf feiner grofsen, von 1511 datirten Altartafel (Madonna, das neugeborene Kind verehrend, oben Gottvater, zu den Seiten acht Heilige und die knieende Stifterin aus dem Haufe Borromeo) Gaudentius Vincius. Vinci ist der Familienname feiner Mutter, der ihm documentarifch auch neben dem Namen Ferrari gegeben wird. An einen anderen Künstler darf man alfo nicht denken, wie es früher gefchehen ist. Das Bild von Arona zeigt Gaudenzio noch jugendlich befangen in einem von zarter Schönheit angehauchten Schönheitsideal. Von feiner fpäteren Leidenfchaftlichkeit ist noch nichts zu fpüren. — Weiter vorgefchritten erweist fich der Stil des Malers in der figurenreichen »Kreuztragung« am Hochaltar der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore: einer gedrängten, in kräftigen Farben prangenden Compofition, mit einer echt lombardifch milden Christusgestalt und mehreren derb gezeichneten Reiterfiguren, Hunden u. f. w. Aber auch hier finden wir noch manchen alterthümlichen Zug, wie den plastifch aufgefetzten und vergoldeten Pferdefchmuck u. dergl. — Das Nämliche gilt von den beiden fchönen Altarwerken in S. Gaudenzio und in der Sacristei des Domes zu Novara. Das erstere ist v. J. 1515 datirt und stellt auf fechs durch Rahmenwerk getrennten Tafeln die Madonna zwifchen Heiligen, darüber die Anbetung des Christkindes und die Verkündigung, endlich in den reizvoll braun in braun gemalten Predellenbildchen Scenen aus der Legende des heil. Gaudentius und die vier Kirchenlehrer dar. — Das Bild in der Sacristei des Domes zeigt uns in wohlabgewogener, kräftig gemalter Darstellung die Vermählung der heil. Katharina. — Aber wer fich durch diefe Werke, fowie durch den Freskenfchmuck von Gaudenzio's Schüler Bernardino Lanini in der Cappella S. Giufeppe des Doms von Novara nicht voll befriedigt fühlt und auch den Baudenkmälern der alten, an Kirchen und Palästen reichen Stadt keine nähere Beachtung fchenken mag, wird mit um fo gröfserem Genufs einen Ausflug nach Varallo im Sefiathale, der eigentlichen Heimath Gaudenzio's, unternehmen, wo fich der Meister unter allen Orten feiner künstlerifchen Wirkfamkeit am glänzendsten vertreten findet. In erster Linie als Frescomaler. Eine Capelle der Franciskaner-



Madonna im Orangenhain, von Gaudenzio Ferrari. — Altarbild in S. Cristoforo zu Vercelli. (Nach S. Pianazzi.)

kirche S. Maria delle Grazie am Fufse des Sagro Monte enthält zwei im Auftrage der Familie Scarognini gemalte Fresken mit der Befchneidung und dem zwölfjährigen Chriftus im Tempel, und an der 30' breiten und 24' hohen Querwand vor dem Chore der Kirche prangt Gaudenzio's berühmteftes Frescobild, die grofse Kreuzigung, umgeben von zwanzig kleineren Wandgemälden aus dem Leben und Leiden Chrifti und der Madonna. Das coloffale Bruftbild des Jefaias, welches oben zwifchen zwei Engelknaben in dem Medaillon des Giebelfeldes angebracht ift, trägt aufser dem Namen des Meifters die Jahreszahl 1513. Der Vergleich mit Luini's »Paffion« in Lugano liegt nahe; Gaudenzio braucht ihn nicht zu fcheuen: in einzelnen Gruppen und Geftalten des Mittelbildes — z. B. den Frauen links im Vordergrunde, von denen wir eine Gruppe mittheilen, ferner in dem aufblickenden, die Hände ausbreitenden Johannes u. a. — reicht er unmittelbar an das Höchfte hinan, was die grofse Hiftorienmalerei jener Epoche gefchaffen hat. — Ferner wird in den fechsundvierzig Capellen am Paffionswege des Sagro Monte Mehreres mit Recht dem Gaudenzio zugefchrieben: fo vornehmlich der leider fehr zerftörte Zug des Gefolges der heiligen drei Könige und das Fresco in der Capelle der Kreuzigung, wiederum Schöpfungen der lebendigften Geftaltungskraft voll ergreifender Schönheiten. Dafs Gaudenzio auch an den bemalten Terracottagruppen diefes Calvarienberges mitgearbeitet habe, wie vielfach behauptet wird, ift unerweislich. — Dagegen befitzt Varallo noch ein beachtenswerthes Tafelbild des Meifters in der Vermählung der heil. Katharina am Hochaltar der Collegiatkirche. — Reicher an prächtigen Altarwerken Gaudenzio's ift Vercelli, derjenige Ort, an welchem der hochbegabte Jüngling, vielleicht bei einem der Oldoni, den erften Unterricht in feiner Kunft erhalten zu haben fcheint. Die Kirchen S. Giuliano, S. Paolo, Sta. Caterina und S. Criftoforo find mit Bildern von feiner Hand gefchmückt. Das Bedeutendfte enthält S. Criftoforo: zunächft die in unferer Abbildung reproducirte Hochaltartafel mit der Madonna im Orangenhain zwifchen Heiligen, Stifterinnen und muficirenden Engeln, ein Bild von dem gröfsten Reiz in Compofition und Farbe; fodann die grandiofen, aus den Jahren 1532—34 ftammenden Fresken an den Wänden des Querfchiffes (Kreuzigung, Mariä Himmelfahrt, Verklärung der heil. Magdalena u. a.), welche feine gewaltige Kraft in der vollften Entfaltung zeigen. — Auch das kleine Oratorium von Sta. Caterina und der anftofsende Kreuzgang weifen Refte von Wandgemälden feiner Hand auf.



Der ftolzen Phalanx gleich ftarker Talente, welche der Norden und Nordweften der Lombardei der Hauptftadt zuführte und von ihr zu fruchtreicher Thätigkeit wiederempfing, haben die füdlichen Strecken des Landes, gegen Pavia und Cremona hin, kein ebenbürtiges Contingent an die Seite zu ftellen. Es ift, als ob mit dem Boden zugleich die Höhe der Kunftbegabung fich fenkte und verflachte. Was bedeuten die Conti, Fafolo, Magni, Piazza u. f. w. neben einem Luini und Gaudenzio? Die Wanderung durch Pavia und feine näheren und ferneren Umgebungen gewährt uns daher wohl ein reiches und buntes, aber entfernt nicht fo einheitlich gefchloffenes und grofsartiges Bild, wie wir es in Brescia und Bergamo, an den Geftaden der lombardifchen Seen und im Sefiathal gewonnen haben.

Die Façade der Certofa von Pavia, die man das Titelbild der füdlombardifchen Kunft nennen könnte, wurde bereits oben vorgeführt und in ihrem Zufammenhange mit der Ornamentiften- und Bildhauerfchule Mailands gewürdigt. Kern und Grundlage der üppigen Verzierungskunft in Marmorfculptur und Marmorvertäfelung, welche fich hier zu einer unerreichten Prachtfchöpfung vereinigt haben, bildete der feit den Römertagen hochentwickelte Ziegelbau. Was man fchon im romanifchen Mittelalter darin zu leiften vermochte, zeigt z. B. das Baptifterium zu Cremona (begonnen 1167), ein achteckiger Kuppelraum von 62' Durchm. mit Arkadengliederung und zweigefchoffigen Galerien im Inneren. Auch der dortige Dom, fowie S. Michele, S. Pietro in Cielo d'Oro und S. Agoftino zu Pavia verdienen Erwähnung. Der letztgenannte Ort bildete dann befonders nach feiner Eroberung durch die Visconti von Mailand (1315) den Mittelpunkt einer grofsartigen Bauthätigkeit. Die Gothik beider Städte entwickelte fich Hand in Hand. Die ftrengen Pfeilerbauten von S. Francesco und Sta. Maria del Carmine in Pavia ftiegen empor; namentlich der letztere (beg. 1373) ift höchft beachtenswerth wegen feiner fchönen räumlichen Entwickelung und auffallend nordifchen Detailbehandlung, mit geradem Chorfchlufs und wohlgegliederter Façade; diefe darf man ohne Widerfpruch als eines der edelften Beifpiele des italienifchen Backfteinbaues bezeichnen. Auch das mächtige Caftell, die ehemalige Refidenz der Visconti, von deren Schönheit man fich aus den Reften der Arkadengänge des Hofes noch einen Begriff machen kann, fowie der Bau der gedeckten Brücke über den Ticino find im Wefentlichen Denkmäler des 14. Jahrhunderts. Aber das Alles wird überftrahlt durch den grofsartigen Gebäudecomplex der Certofa, die Schöpfung des Gian Galeazzo Visconti, der dazu i. J. 1396, ein Decennium nach dem Beginne des Mailänder Dombaues, perfönlich den Grundftein legte. Die weiten Pfeilerhallen diefer Kirche, der Überlieferung zufolge das Werk des Marco da Campiglione, mit ihrer eigenthümlichen Vereinigung italienifchen Raumgefühls und nordifcher Maffengliederung, die anftofsenden Kreuzgänge mit ihrer prächtigen Terracotta-Decoration, endlich der Glanz und Reichthum an kirchlichen Ausftattungsftücken, welche das Innere — vollends jetzt, nachdem das Klofter aufgehoben ift — zu einem wahren Mufeum kirchlicher Kunft geftalten, fuchen, von der Façade der Kirche ganz abgefehen, als Gefammtleiftung auf der Welt ihres Gleichen.

Wer nur mit der decorativen Kunft allein fich befchäftigen wollte, fände reichlich feinen Lohn. Es fehlt kein Zweig der Flächenornamentik und des plaftifchen Schmucks, von der Intarfia und dem Mofaik bis zum Wandgemälde, vom Schmiedewerk bis zur Marmorfculptur. Eine wahrhaft unerfchöpfliche Mannigfaltigkeit der Mufter zeigen die mit koftbaren Steinen eingelegten Vorderwände der Altäre in den Seitencapellen. Ein Prachtftück der beften Renaiffance ift der mit kuppelgewölbtem Tabernakel bekrönte Hauptaltar im Chorraum. Beim Betreten der öftlichen Theile werfe man auch einen Blick auf das herrliche Gitterwerk am Abfchluffe des Langhaufes. Unter den Metallarbeiten verdienen ferner die Bronzecandelaber von Ann. Fontana vor dem Altar des linken Querfchiffarms Beachtung; einer von ihnen ift in unferem obigen Holzfchnitt vorgeführt: ein Werk von fchönem Gliederbau bei grofsem Reichthum an Verzierungen. Von den Holzarbeiten endlich bieten das Chorgeftühl und die Thür des Chors eine Anzahl der berühmteften und beften Intarfiaturen der Welt, ausgeführt von dem Mantuaner Bart. de' Polli, nach den v. J. 1490 datirten Entwürfen des Ambrogio Borgognone.

Der Name diefes Meifters, deffen Stellung in der Kunftgefchichte der Lombardei wir oben kurz bezeichnet haben, tönt dem Befucher der Certofa überhaupt von allen Seiten entgegen. Seit 1488 war er mit feinem jüngeren Bruder Bernardino eine Reihe von Jahren hindurch mit Altarbildern und Fresken für die Kirche befchäftigt. Von den erfteren trägt die empfindungsvolle, fchön componirte Kreuzigung (4. Capelle rechts) das Datum 1490 und die Namensbezeichnung des Ambrogio. Unter den Wandbildern find befonders die an den Stirn-

wänden der Querfchiffarme hervorzuheben (Madonna mit Heiligen und den knieenden Visconti, und Krönung der Maria). Auch an den Gewölben des Chors und der Capellen zeigen fich noch einzelne ftilvolle Refte, die man mit Recht ihm zufchreibt. Die grau in grau gemalten Apoftel am Äufseren find Arbeiten des Bernardino. — Auch von Andrea Solari befitzt die Certofa (in der neuen Sacriftei) ein höchft beachtenswerthes, nach 1515 begonnenes Altarbild mit der Himmelfahrt Mariä in reicher Flufslandfchaft, deren oberer Theil von Bernardino Campi sechzig Jahre fpäter vollendet fein foll; Tizians und Lionardo's Gedanken treten hier mit einander in Berührung. — Auf die nähere Würdigung der zahlreichen übrigen Mailänder (die Reihe beginnt mit Macrino d'Alba, einem Schüler des Foppa, und geht bis zu der Nachfolge der Procaccini, einem Daniele Crespi u. A. herab) müffen wir hier verzichten. Nur von der vorftehend abgebildeten Madonna von Bartolommeo Montagna fei noch die Rede, um daran zu erinnern, dafs auch diefer in Venedig gebildete und mit feiner Wirkfamkeit vorzugsweife Vicenza zugehörige Meifter ein geborener Lombarde war. In Orzinovi, an der Strafse von Brescia nach Crema, ftand feine Wiege.

Das kleine Crema, in deffen Nähe wir damit geführt werden, befitzt aufser einigen Bildern des dort gebürtigen Vincenzo Civerchio wenig für den Kunftfreund Anziehendes. Der ftattliche romanifche Dom, mit fchwer gegliederter Façade und Campanile, ift im Inneren ganz verzopft. Dasfelbe gilt leider von einem der köftlichften Bauwerke der lombardifchen Frührenaiffance, der fchönen Rundkirche S. Maria della Croce eine Viertelftunde vor der Stadt. Um fo reizvoller ift die Wirkung des in Backftein durchgeführten Äufseren, mit feiner eigenthümlichen Mifchung antiker und mittelalterlicher Zierformen. Der um 1490 begonnene Bau gilt für ein Werk des Giov. Batt. Battagli von Lodi. — Wir ftehen hier wieder auf dem Boden Bramantesker Baugedanken. — Wie der grofsartige, leider bis jetzt unvollendet gebliebene Dom und S. Maria di Canepanuova zu Pavia, fo wird auch die Kirche der Incoronata zu Lodi, fämmtlich Centralbauten mit octogonaler Kuppelanlage, mit mehr oder weniger Berechtigung auf Bramante zurückgeführt. In Lodi, wo noch die Cafa Modignani (neuerdings Cerifoli) als reizvoller Backfteinbau der Frührenaiffance Beachtung verdient, ift es aufserdem die wenig bekannte Künftlerfamilie der Piazza, welche fich in ihren verfchiedenen Generationen durch Hauptwerke repräfentirt findet. Von den beiden älteren Meiftern, den Brüdern Martino und Albertino Piazza, befitzen die Kirche S. Agnefe und die Incoronata beachtenswerthe Altarbilder; der begabtere von Martino's beiden Söhnen, Califto Piazza, ift ebenfalls an mehreren Altären der Incoronata und aufserdem im Dom durch eine Darftellung des Kindermords vertreten. Califto gehört zu den Schülern des Romanino da Brescia.

Dasfelbe gilt von Gian Francesco Bembo und anderen Meiftern der jüngeren Generation in Cremona. Diefer Stadt, von deren romanifchem Baptifterium fchon die Rede war, find wir auch ihrer fonftigen hochintereffanten Kunftdenkmäler wegen einen etwas längeren Befuch fchuldig. Von der mittelalterlichen Blüthe Cremona's vor deffen Unterjochung durch die Visconti (1322) zeugt aufser jener hochalterthümlichen Taufkirche mit ihrem von Löwen geftützten Portalbau vor Allem der grofsartige Dom nebft dem zu feiner Linken emporragenden Torrazzo, dem höchften Campanile von ganz Italien, welcher mit dem Dom durch eine Loggia in Verbindung fteht. Der Hauptplatz, in deffen Mitte fich diefe Bauten erheben, gehört überhaupt zu den fehenswertheften, malerifch reizvollften Anlagen der Welt. Der Palazzo Pubblico, deffen grofser Hallenhof noch die mittelalterliche Anlage zeigt, die leider unten jetzt vermauerte Halle des Palazzo de' Giureconfulti mit reichgegliederten fpitzbogigen Saalfenftern und Zinnengefims, mehrere ftattliche Häufer und Kirchen (S. Agoftino, S. Domenico, S. Michele) find Monumente der gothifchen Zeit. Dazu kommen eine Reihe prächtiger Bauten der Frührenaiffance (der Hof

der Umiliati, Pal. Stanga und Pal. Trecchi, Cafa Raimondi) und des Barockftils (Pal. Dati). Ein fpecififch locales Intereffe gewähren endlich die zahlreichen Werke der Cremonefer Malerfchule. Das Wichtigfte enthält der Dom. Dort waren Boccaccio Boccacino, dann jener Gian Francesco Bembo, ferner Altobello Meloni, Bernardino Gatti u. A. im erften und zweiten Decennium des 16. Jahrh. mit der Ausführung des reichen Freskenfchmuckes befchäftigt, welcher dem weiten dunkeln Raum fein eigenthümlich feffelndes Gepräge verleiht. Der Vergleich mit den Wandgemälden des Romanino und Pordenone, die zu diefer coloffalen Prachtausftattung ebenfalls beigefteuert haben, ift für die Beurtheilung von Zufammenhang und Abftand der Meifter höchft lehrreich. Der Stil der Bilder geht von der ftrengen Weife des Quattrocento fchrittweife in die breite malerifche Behandlung der fpäteren Zeit über. Boccacino fteht am Wendepunkte der Epochen. Sein »Zwölfjähriger Chriftus unter den Schriftgelehrten« v. J. 1518 bezeichnet am beften das Niveau feines Könnens. — Wer fich auch über die Anfänge der Schule näher unterrichten will, betrachte die leider durch Übermalung verunftalteten Frescobildniffe des Francesco Sforza und feiner Gemahlin Bianca Maria in der Kirche S. Agoftino zu Cremona, von Bonifazio Bembo (auch Facio di Valdarno genannt), einem zu feiner Zeit hochberühmten Meifter, der als Hofmaler der Sforza im Caftell von Pavia und an andern Orten feit 1461 thätig war. — Für die Ausläufer der Schule (um 1540—50) können fchliefslich die Werke des Camillo Boccacino, der jüngeren Campi, der Söhne des Galeazzo, Giulio und Antonio, fowie feines Neffen Bernardino, Zeugnifs ablegen. Die von ihnen ausgemalten Kirchen S. Margherita, S. Pietro und S. Sigismondo find wahre Prachtftücke feftlich reicher Innendecoration.



Decoration von Perin del Vaga, in der oberen Loggia des Palazzo Doria zu Genua.

Damit genug von den kleineren Orten der Lombardei! Wir kehren in die Hauptſtadt zurück, um über die Sammlungen Mailands, aus denen bisher nur einzelne, für die Localſchulen beſonders bedeutende Werke hervorgehoben wurden, jetzt noch einen zuſammenfaſſenden Überblick zu gewinnen.

Die Galerie der Brera, die Zierde des nach Fr. Mar. Ricchini's Plänen um die Mitte des 17. Jahrh. erbauten groſsartigen Palaſtes, reicht bekanntlich in ihrer Bedeutung weit hinaus über die Sphäre der einheimiſchen Meiſter. Sie bildet den werthvollſten Theil der Kunſtſchätze der Mailänder Akademie und verdankt ihre durch kaiſerliches Decret vom 5. Febr. 1808 vollzogene Gründung in erſter Linie den Bemühungen Giuſeppe Boſſi's, der unter Napoleon I. das Amt eines Secretärs der Akademie bekleidete und die aus den Kirchen und Klöſtern Oberitaliens damals leicht zu entführenden Bilder in der Brera vereinigte. Zahlreiche andere Bereicherungen, Schenkungen und Ankäufe, von denen die Stiftung des Mailänder Kunſtfreundes Pietro Oggioni (1855) einen beſonderen Raum füllt, haben die Galerie dann auf ihre jetzige Höhe gebracht. — Das Kleinod der Sammlung, Rafaels »Spoſalizio«, das unſere obige Abbildung reproducirt, gehört ihr ſchon ſeit ihrer Gründung an; es wurde durch Boſſi's Vermittelung 1808 von der Regierung angekauft. Das Bild war für die Nonnen von S. Francesco in dem umbriſchen Städtchen Città di Caſtello gemalt und iſt das zweite, welches Rafael mit ſeinem vollen Namen bezeichnet hat. Am Gebälk des Rundtempels im Hintergrunde lieſt man in ſchönen Majuskeln: RAFAEL . VRBINAS . MDIIII. Wie bei mehreren ſeiner Jugendbilder — der Maler zählte damals 21 Jahre — liegt dem Ganzen eine Compoſition des Perugino zu Grunde, in deſſen Werkſtatt Rafael bekanntlich in den voraufgegangenen Jahren gearbeitet hatte. Es iſt Perugino's Darſtellung desſelben Gegenſtandes im Muſeum zu Caen. Aber wir ſehen dieſelbe durch den Urbinaten in jeder Hinſicht vervollkommnet und durchgeiſtigt, von der unvergleichlichen Grazie und Zartheit der Durchbildung und des Vortrags ganz abgeſehen. In der Klarheit des Tons und in manchen Eigenthümlichkeiten der Zeichnung, z. B. einzelner Hände, gemahnt das Bild an die Weiſe des Timoteo Viti, den man mit groſser Wahrſcheinlichkeit als Rafaels Lehrer vor ſeiner kurzen Perugino'ſchen Epoche bezeichnet hat. — Die Galerie bietet uns Gelegenheit, dieſen liebenswürdigen Künſtler, einen Schüler des Francesco Francia, in zweien ſeiner Hauptwerke zu ſtudiren: einer in Tempera auf Leinwand gemalten Madonna mit dem Chriſtuskind und einem muſicirenden Engel zwiſchen den Heiligen Crescentius und Vitalis, und einer groſsen Altartafel, welche ebenfalls die Madonna zwiſchen den Heiligen Johannes d. T. und Sebaſtian zeigt. Das erſtere Bild iſt leider ſehr verdorben; aber es läſst uns in den beſſer erhaltenen Theilen, beſonders den Heiligengeſtalten, die für Timoteo charakteriſtiſche ſeitwärts geneigte Kopfhaltung, die eigenthümlich runden, ſtumpfen Formen der Hände, die reizend gezeichnete, etwas geſchweifte Mundlinie, ſowie einen eigenen Anhauch von keuſcher Grazie und Lieblichkeit wahrnehmen, welcher es erklärlich macht, daſs das Bild früher dem Rafael zugeſchrieben wurde. Nach Vaſari war es das erſte Werk, welches Timoteo in ſeiner Heimath Urbino malte, nachdem er die Werkſtatt des Francia verlaſſen hatte. Wir dürfen es uns demnach bald nach 1495 entſtanden denken. Einige Jahre ſpäter wird die zweite Madonna gemalt ſein, welche vortrefflich erhalten iſt und in ihrer ſorgfältigen Ausführung und hellen, durchſichtigen Farbe von der Bedeutung des Timoteo vollgültiges Zeugniſs ablegt. — Auch Rafaels Vater, Giovanni Santi, hat ein Bild in der Galerie, eine Verkündigung, die jedoch nicht zu ſeinen beſſeren Leiſtungen zählt. — Ganz vorzüglich iſt die Schule von Padua vertreten: vor Allem der groſse Mantegna, zunächſt durch das frühe, mit flandriſcher Genauigkeit gemalte groſse Altarwerk, welches in zwei Reihen und zwölf einzelnen Bildern oben den todten Chriſtus zwiſchen Maria und Johannes nebſt vier Halbfiguren von Heiligen, unten den an ſeinem Pulte ſchreibenden Evangeliſten Lucas zwiſchen

vier ftehenden Heiligen darftellt; fodann das in die letzte Lebenszeit des Meifters fallende Bild des »verkürzten« todten Chriftus, den die drei heiligen Frauen beweinen. In zweiter Linie Carlo Crivelli, den wir bisher nicht Gelegenheit fanden eingehender zu würdigen, weil fich aufser einem frühen Madonnenbildchen in der ftädtifchen Galerie zu Verona in den öftlichen Städten Oberitaliens kein Werk von ihm erhalten hat. Die Brera befitzt von feiner Hand ein halbes Dutzend Bilder, darunter zwei Capitalftücke, von denen wir das eine oben in Holzfchnitt vorgeführt haben. Crivelli zählt zu den Schülern des Squarcione; die plaftifche Modellirung, der grofsartige, oft bis zur Herbigkeit gefteigerte Ernft feiner Geftalten verräth den Paduaner. Er war lange Zeit in den Marken, vornehmlich in Ascoli thätig und mag von den umbrifchen Meiftern den Zug leidenfchaftlicher Schwärmerei fich angeeignet haben, welcher manchem feiner Bilder eigen ift. Aus Camerino in Umbrien ftammen auch die meiften feiner in der Brera befindlichen Gemälde. Als ein wahrer Virtuos erweift er fich in der Ausführung des Beiwerks, der Architekturen, Frucht- und Blumengehänge, Schmuckfachen u. dergl., welche bisweilen in alterthümlicher Weife plaftifch aufgefetzt und vergoldet find. Seine Farbe befitzt die höchfte Pracht und Durchfichtigkeit, deren die Temperatechnik fähig ift. Das von uns reproducirte Bild ift, wie das zweite, ihm an Rang ebenbürtige gröfsere, voll bezeichnet und vorzüglich erhalten. Das gröfsere trägt das Datum 1482. — Neben den Paduanern fteht eine glänzende Reihe von Venetianern: voran die Vivarini; dann die beiden Bellini; Gentile mit feinem grofsen Bilde der Marcuspredigt, das unter feinen zahlreichen Figuren auch die Bildniffe des Malers und feines berühmteren jüngeren Bruders enthält; Giovanni mit der fchon oben erwähnten ergreifenden Pietà und zwei Madonnen; dann Carpaccio und Cima, Paris Bordone, vor Allem aber Lorenzo Lotto, Palma Vecchio, deffen Schüler Bonifazio Veronefe d. Ä., und Paolo Caliari. Lotto ift namentlich durch drei fchöne Porträts, darunter ein weibliches von hoher Feinheit, vertreten; von Palma befitzt die Galerie fein letztes, für Sant' Elena in Ifola bei Venedig ausgeführtes Werk, die grofse »Anbetung der heiligen drei Könige«, welche nach des Meifters Tode von einem feiner Schüler vollendet wurde; von Bonifazio das berühmte Idyllenbild der »Findung Mofis«, eine jener figurenreichen, in herrlicher, vom goldigften Ton umfloffener Landfchaft ausgebreiteten Compofitionen; von Paolo Veronefe u. A. die prächtigen Gruppenbilder der Heiligen Gregor und Hieronymus, Ambrofius und Auguftinus. — Unter den Bildern von Meiftern anderer Provenienz oder Schule verzeichnen wir fchliefslich noch das Altarwerk mit der Verherrlichung Mariä und Heiligen von Gentile da Fabriano; den heil. Sebaftian von Liberale da Verona; das wegen der Seltenheit des Meifters befonders beachtenswerthe Madonnenbild mit Engeln und Heiligen von dem Brescianer Giov. Girolamo Savoldo; die grofsartige thronende Madonna mit vier Heiligen und drei muficirenden Engeln in hochgewölbter prächtiger Architektur, von Bartolommeo Montagna, ein Hauptwerk diefes Künftlers, von ernfter, kerniger Farbe, bezeichnet und datirt 1499; endlich die Bilder der beiden Bergamasken Andrea Previtali und Giov. Batt. Moroni.

Neben der Brera fteht die Ambrofiana, die Stiftung des Cardinals Federico Borromeo. Von ihrem Gründer als eine Art »Univerfitas literarum et artium« gedacht, vereinigte fie bald in fich mit der i. J. 1609 eröffneten weltberühmten Bibliothek auch eine Menge von Kunftfchätzen jeder Art, und ift allmälig zu einer der werthvollften Sammlungen Italiens angewachfen, welche vornehmlich an Handzeichnungen die höchften Koftbarkeiten enthält. Abgefehen von dem bereits erwähnten »Codex Atlanticus« des Lionardo kann fich die Ambrofiana des Befitzes des Originalcartons zu Rafaels »Schule von Athen« rühmen, des einzigen, der fich zu einem der Stanzenbilder des Urbinaten erhalten hat. Er foll durch Carlo Borromeo, einen Vetter des Federico, nach Mailand gekommen fein. Der Carton zeigt die Compofition des Bildes bereits in allen wefentlichen Theilen vollendet; nur der obere Theil, die prächtige gewölbte Halle, fehlt;

für fie war keine folche Vorzeichnung im Grofsen vonnöthen; ferner ergiebt fich bei der genauen Vergleichung des Cartons mit dem Bilde, dafs Rafael während der Ausführung des letzteren einige Figuren hinzugefügt hat, welche auf dem Carton noch fehlen: fo namentlich die Geftalt im Vordergrunde links, welche mit aufgeftütztem linken Arm, eine Schreibfeder in der Rechten, in nachdenklicher Haltung neben einem Steinblocke fitzt; aufserdem einige Nebenfiguren im Hintergrunde. Das Bedürfnifs der befferen Raumfüllung hat den Meifter offenbar zu diefen Änderungen geführt. Der Carton bietet uns manche Geftalten und Köpfe des Bildes in urfprünglicher Frifche dar, die durch die Reftaurationen und Befchädigungen der Wand auf dem Fresco gelitten haben und offenbart uns den feurigen Genius des jugendlichen Rafael in feiner vollen elementar hervorbrechenden Gewalt. — Aufserdem befitzt die Sammlung ein Stück des Cartons zur »Conftantinsfchlacht«, von der Hand des Giulio Romano. — Unter den kleineren Handzeichnungen beachte man vornehmlich die Blätter von Vittore Pifano, Francesco Melzi, Bern. Luini, Bramantino, Criftoforo Solari, Bern. de' Conti, die fehr fchöne Federzeichnung mit der »Ehebrecherin vor Chriftus« von Romanino, von den Werken der aufseritalienifchen Meifter (Dürer u. A.) abgefehen. — Auch das Kupferftichcabinet befitzt einige grofse Seltenheiten, z. B. ein frühes Blatt des Zoan Andrea nach Jacopo de' Barbari (Junger Mann, ein fchlafendes Mädchen umarmend). — Von den Bildern und Sculpturen der Sammlung wurde das Wichtigfte bereits genannt. Wir notiren dazu nachträglich die Fresken im Hofe von Giov. Donato da Montorfano, die Bilder von Mart. Piazza, Bramantino, Cariani, Botticelli, Luini und Bonifazio Veronefe, und empfehlen der Beachtung endlich im erften Hofe links vom Eingang die fchöne männliche Porträtbüfte von Lionardeskem Charakter, welche unfer obiger Holzfchnitt wiedergiebt. Sie mag in die Zeit der Gründung des Mufeums zurückreichen, in welcher die Erinnerungen an Lionardo wieder lebendig wurden. Ihr Autor ift unbekannt.

Seit einigen Jahren befitzt Mailand auch ein aus verfchiedenen Schenkungen und Vermächtniffen entftandenes »Mufeo artiftico municipale«, welches in dem »Salone« der »Giardini pubblici« feine Aufftellung gefunden hat. Sein Hauptwerth befteht in der berühmten Sammlung von Münzen und Medaillen aus der Hinterlaffenfchaft des Grafen Taverna, welche namentlich die Schaumünzen der italienifchen Renaiffance in feltener Vollftändigkeit und Schönheit enthält. Vittore Pifano, Sperandio, Matteo de' Pafti, Caradoffo, Francia u. A. find darin durch Prachtftücke vertreten. — Dazu kommt eine aus modernen und alten Bildern etwas bunt zufammengewürfelte Galerie, welche jedoch einzelne fehr beachtenswerthe Bilder enthält: vor Allem eine köftliche frühe Madonna von Correggio, der grofsen Madonna mit dem heil. Franciscus in Dresden ftilverwandt; ferner das Bruftbild eines bekränzten Mannes (Poeten oder Humaniften) von Antonello da Meffina, von höchfter Lebendigkeit des Ausdrucks und herrlicher Modellirung; ein geiftvolles, leuchtendes Jünglingsporträt von L. Lotto u. A.

Die reichhaltigfte Privatfammlung Mailands, die des Palazzo Poldi-Pezzoli, ift nach dem vor einigen Jahren erfolgten Tode des hochfinnigen Gründers, Don Giacomo Poldi-Pezzoli, durch Vermächtnifs desfelben ebenfalls in den Befitz der Stadt übergegangen. Einiger Perlen aus dem Bilderfchatz diefer Sammlung gefchah bereits Erwähnung. Aber es handelt fich hier nicht nur um ein einzelnes Kunftfach, fondern um die Gefammtvertretung aller nur erdenklichen Zweige der bildenden und gewerblichen Künfte, wie fie durch Reichthum und Gefchmack zur Zier der Wohnung eines kunftfinnigen Privatmannes vereinigt wurden. Möbel, Stoffe, Geräthe, Waffen, Schmuckfachen, Curiofitäten u. f. w. verbinden fich mit den Werken der hohen Kunft zu einem Enfemble von faft erdrückender Pracht. Wir machen einen Gang durch die Räume, um auf das Wichtigfte hinzuweifen. Gleich das Treppenhaus nöthigt zu einem kurzen Halt: es ift u. A. mit grofsen Landfchaften des Genuefers Magnasco (c. 1660—1747) decorirt, welcher bis-

weilen mit Salvator Roſa verwechſelt wird. Dazwiſchen und in den Eingängsſälen hängen intereſſante Porträts von dem Bergamasken Fra Vittore Ghislandi, welchem wir bereits in ſeiner Vaterſtadt begegnet ſind. Die Prachträume beginnen mit dem sogen. »Goldenen Saal«, deſſen Inhalt für ſich allein ſchon ein wahres Muſeum der Luxusinduſtrie darſtellt. Die Wände ſind mit Trophäen und mit den koſtbarſten Werken der textilen Kunſt geſchmückt; darunter befindet ſich ein groſser perſiſcher Teppich des 15. Jahrh. von unvergleichlicher Schönheit des Muſters und der Erhaltung. Von den Glasſchränken des Saales enthält der mittlere die gröſsten Koſtbarkeiten an italieniſchen Goldſchmiedearbeiten des Mittelalters und der Renaiſſance, darunter ein Crucifix aus Bergkryſtall in Silberfaſſung mit der Jahreszahl 1511, von claſſiſcher Vollendung im Aufbau und in der Ornamentik. Unter den in dieſem Saale befindlichen Bildern ſind namentlich die Madonna von Sandro Botticelli, die Vermählung der heil. Katharina von Luini, und ein weibliches Profilporträt von einem Florentiner aus der Mitte des Quattrocento noch erwähnenswerth. — Mehr intereſſante Gemälde bietet der folgende »Schwarze Saal«, den an koſtbaren Möbeln u. A. zwei mit Holzintarſia und florentiniſcher »pietra dura« verzierte Prachtſchreine aus dem 16. und 17. Jahrh. ſchmücken; wir nennen: die beiden Halbfiguren der Heiligen Johannis d. T. und Katharina von A. Solari, das farbenkräftige Madonnenbild von Vincenzo Foppa, die Bildchen von Saſſoferrato und Bern. Gatti von Cremona. — Das daneben befindliche Schlafzimmer enthält in ſeiner überreichen Fülle von Ausſtellungsſtücken u. A. zwei bemerkenswerthe Arbeiten alter Holzbildhauerei, einen Nuſsbaumrahmen mit geſchnitzten Engeln von dem Venetianer Bruſtolon und einen Betſtuhl von Andrea Fantoni aus Bergamo. Die beiden letzten Zimmer umſchlieſsen die Perlen der Gemäldeſammlung, von denen mehrere bereits erwähnt wurden: die köſtliche Madonna von Boltraffio, die Ruhe auf der Flucht und das Eccehomo-Bild von A. Solari, der Büſsende Hieronymus und der Kreuztragende Chriſtus von Bern. Luini; ferner eine ſtark von deutſcher Kunſt beeinfluſste Thronende Madonna von Alviſe Vivarini; ein reizvolles kleines Triptychon von Mariotto Albertinelli, dem Freund und Genoſſen des Fra Bartolommeo; ein Madonnenbildchen von P. Perugino; endlich eine kleine, zart beſeelte Madonna von Andrea Mantegna. — Aus der ebenfalls höchſt ſehenswerthen, mehr als tauſend Nummern umfaſſenden Rüſtkammer der Caſa Poldi-Pezzoli wurden mehrere der ſchönſten Waffenſtücke den Leſern in Holzſchnitten vorgeführt.

Von den übrigen, noch im Privatbeſitz befindlichen Kunſtſchätzen Mailands wollen wir nur zweier, bisher weniger bekannter Sammlungen etwas ausführlicher gedenken, welche auch zu dem Bilderſchmuck unſeres Werkes beigetragen haben: der Sammlungen Giov. Morelli und Guſt. Frizzoni (beide Via Pontaccio 14). Die erſtere iſt reich an Bildern und Handzeichnungen faſt ſämmtlicher italieniſchen Schulen, und enthält auſserdem einige werthvolle Werke der Sculptur, z. B. einen ſchönen knieenden Engel von Benedetto da Majano, Terracotta-Modell zu einer der Engelsfiguren am Altar des heil. Bartoldus in S. Agoſtino zu San Gimignano. Von den Bildern der Sammlung haben wir das hochintereſſante, aus der Sammlung Barker in London ſtammende Profilporträt des Lionello d'Eſte von Vittore Piſano, in Tempera auf Holz gemalt, von vorzüglicher Erhaltung, und das köſtliche kleine Bild von Moretto da Brescia, Chriſtus mit der Samariterin am Brunnen, in Holzſchnitten vorgeführt. Wir erwähnen ferner die frühe, voll bezeichnete und vortrefflich erhaltene Madonna von Giov. Bellini; ſodann die kleine Holztafel mit einer heil. Margaretha, von Tim. della Vite; auſserdem die in ſechs Scenen gegliederte Darſtellung der Geſchichte der Virginia von Sandro Botticelli, ein figurenreiches, bühnenartig vor einer prächtigen Halle ſich entwickelndes Bild von minutiöſer Ausführung, und desſelben Meiſters lebensgroſses Profilporträt des Giuliano de' Medici; dann die beiden Bilder von dem höchſt ſeltenen Florentiner Francesco di Stefano, gen. Peſellino (Verhör eines Ariſtokraten vor dem

Podeftà und Hochzeit des Marchefe di Saluzzo mit der Grifeldis nach der letzten Novelle des Boccaccio); fodann das Porträt eines Pagen von Ambrogio Preda; endlich den Evangeliften Johannes von dem Ferrarefen Ercole di Roberto Grandi. Unter den Handzeichnungen find die gröfsten Meifter Italiens durch Prachtblätter vertreten: Michelangelo Buonarroti durch die Studie zu einem knieenden, aufwärts blickenden Heiligen; Rafael durch drei Zeichnungen, von denen die eine (in fchwarzer Kreide auf blauem Papier) uns den erften Entwurf zu der Waffer herbeitragenden Frau des Burgbrandes im Vatican zeigt; Tizian durch zwei Federzeichnungen, eine Studie zu feinem grofsen Bilde »Jupiter und Antiope« in der Galerie des Louvre und eine Studie zu dem Porträt des Francesco Maria della Rovere, Herzogs von Urbino, in den Uffizien; Andrea del Sarto durch zwei in fchwarzer Kreide ausgeführte geiftvolle Studien zu der »Heimfuchung« und dem »Gaftmahl des Herodes« in den Scalzi zu Florenz; Fra Bartolommeo durch fieben Kreidezeichnungen, darunter die Studie zu dem Giovannino auf dem grofsen braun untermalten Bilde der Madonna mit vielen Heiligen in den Uffizien; Soddoma durch eine fehr fchöne Röthelzeichnung des auferftandenen Chriftus; Baldaffare Peruzzi durch drei Blätter, darunter ein trefflich mit der Feder gezeichnetes männliches Bildnifs; Giulio Romano durch den Studienkopf des Zwerges, welchen der Künftler auf dem Fresco der Anfprache Conftantins an feine Soldaten im Vatican zu Rafaels Compofition hinzufügte; endlich Bonifazio Veronefe durch mehrere fchöne Röthelzeichnungen, u. A. die Studie zu feinem grofsen Bilde der Predigt des heil. Antonius in dem Kirchlein diefes Heiligen zu Campofampiero bei Padua. — Die Sammlung Frizzoni haben wir durch den Holzfchnitt des kleinen Bildes von Correggio mit der Vermählung der heil. Katharina repräfentirt, einer etwa fpannhohen, leider nicht ganz gut erhaltenen reizvollen Compofition, welche nach Farbe und Zeichnung der frühen ferrarefifchen Zeit des Künftlers angehört. Das Bildchen ftammt auch aus der Galerie Coftabili zu Ferrara. Von Giov. Bellini befitzt Dr. Frizzoni ebenfalls ein Jugendbild, eine Madonna mit dem vor ihr auf der Brüftung fitzenden Kinde, ftreng gezeichnet und von auffallend heller Farbe, mit unverkennbaren Anklängen an die Weife von Giovanni's Vater. Unter den Werken der Lombarden ift aufser den bereits oben erwähnten Bildern vor Allem einer Madonna von Vincenzo Foppa zu gedenken, welche fowohl in den Typen als auch in der Behandlungsweife mit dem von uns mitgetheilten Fresco des Mufeo Archeologico der Brera übereinftimmt. Endlich befitzt Dr. Frizzoni u. A. noch eine fchöne Madonna von Andrea Previtali und einen heil. Hieronymus in der Wüfte von dem feltenen Marco Zoppo, dem Schüler des Squarcione.



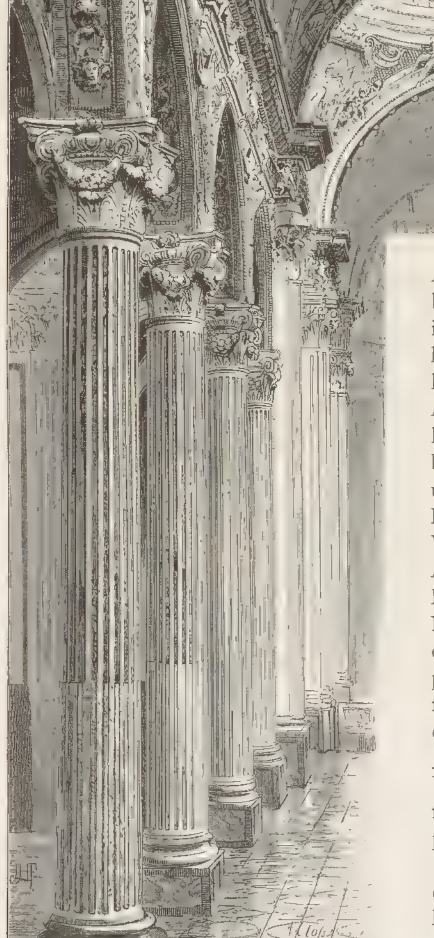


Turin, die Wiege des heutigen Königreichs Italien, die Stadt der Denkmäler feiner modernen Heerführer und Staatsmänner, kann mit den alten Kunftftätten des Landes nicht wetteifern. Der piemontefifche Stamm, ein Kernvolk für Heereswefen und Verwaltung, erweift fich in den Gebieten der Kunft als wenig fchöpferifch. Der ftreng ariftokratifche Zufchnitt des Landes mit feinem confervativen Grundadel und feiner Abgelegenheit, fowie die ftete Berührung und Durchdringung mit franzöfifchen Elementen ftanden dem freien Emporwachfen künftlerifcher Eigenfchaften hindernd im Wege. Die Refidenz der favoyifchen Herrfcher, im Inneren ein

römiſches Caſtrum, bildet mit dem regelmäſsigen Zug ihrer Straſsen, mit ihren mathematiſch abgezirkelten ſonnigen Plätzen und der vornehmen Kälte ihrer Palaſtarchitektur den geraden Gegenſatz gegen die naturwüchſige Geſtalt italieniſcher Stadtanlagen. Man lieſt es von dieſen Häuſerzeilen ab, daſs der Gedanke des modernen Staates hier geboren wurde, daſs Gluth und Leidenſchaft ſich hier in ernſtes Wollen und rückſichtsloſe Thatkraft verwandelten. Von alterthümlichen Bauwerken iſt in Turin ſehr wenig erhalten. Auf der Piazza Caſtello ſteht noch der Grundſtock einer bethürmten mittelalterlichen Burg, im vorigen Jahrhundert von Juvara theilweiſe durch den Palazzo Madama verbaut; und einen zweiten Überreſt frühmittelalterlicher Befeſtigungsarchitektur zeigt der Palazzo delle Torri, nördlich vom Dom, an der Via Porta Palatina. Die Gliederung der Façade durch Bogenſtellungen auf Pilaſtern, mit dem ioniſirenden Zahnſchnitt am Geſims, folgt noch der altrömiſchen Tradition; an den Flanken erheben ſich zwei ſechseckige Thürme. Aber im Groſsen und Ganzen trägt die Stadt ein modernes Gepräge. Die glänzendſten Baudenkmale gehören dem Barockſtil an und darunter verdienen die wenig bekannten Schöpfungen Guarini's ganz beſondere Beachtung. Camillo Guarino Guarini (1624—83), ein aus Modena gebürtiger gelehrter Theatiner, bekleidete ſeit 1668 in Turin die Stelle eines ſavoyiſchen Hofarchitekten und hat ſowohl im Kirchenbau als in der Palaſtarchitektur eine Reihe der geiſtvollſten und für die Tendenzen der Barockzeit lehrreichſten Werke hinterlaſſen. Von den Kirchen beachte man vor Allem die als Grabcapelle des Hauſes Savoyen gedachte Cappella del Sudario hinter der Apſis des Domes. Es iſt ein Rundbau mit hochgewölbter Kuppel, zu welchem rechts und links herrlich wirkende Treppen emporführen. Zwiſchen den Treppen gewährt die durchbrochene und verglaſte Hinterwand der Apſis von der Kirche aus einen Einblick in den mit ſchwarzem und grauem Marmor ausgetäfelten Capellenraum mit ſeinen hell ſchimmernden Grabmonumenten. Anlage und Behandlung zeigen im Einzelnen manches Bizarre, das jedoch der Wirkung des Ganzen keinen weſentlichen Eintrag



Weiblicher Studienkopf von Lionardo da Vinci. — Turin, Königl. Bibliothek.


S. Annunziata in Genua.

thut. Wunderlich ist die wie ein Pfropfenzieher gewundene Spitze, in welcher das Äussere der abgetreppten Kuppel endigt. — Den grössten Reichthum seiner malerischen Phantasie entfaltete Padre Guarini bei der Kirche S. Lorenzo dei Teatini. Den Hauptraum bildet hier ein mannigfach geschweiftes Achteck mit ovalem Chor. Der Aufbau, die Verbindung und Überwölbung dieser Elemente sind in alle möglichen Formen und Wendungen eingekleidet und das Ganze dann mit Marmor, Stuccolustro und Gold auf's glänzendste incrustirt. — Auch die Kirche der Beata Vergine della Consolazione verdient wegen der eigenthümlichen Verbindung dreier prächtig ausgestatteter Innenräume, unter deren Denkmälern das Doppelmonument der Königinnen Maria Teresa und Maria Adelaide von Vinc. Vela hervorragt, einen längeren Besuch. — An der Spitze von Guarini's Profanbauten ist der Palazzo Carignan (1860 Sitz des Parlaments, heute Naturhistorisches Museum) zu nennen, als interessantes Beispiel barocken Ziegelrohbaues, mit phantastisch geschweiften Fensterumrahmungen und schlanker Pilasterordnung am Hauptgeschoss; ferner der Palast Philibert von Savoyen und das frühere Jesuitencolleg, heutige Gebäude der Akademie der Wissenschaften. — Die Bauten des Filippo Juvara sind strenger, aber auch nüchterner als die des phantasievollen Theatinermönches. Ausser dem 1718 vorgenommenen Umbau des Palazzo Madama, dessen bereits gedacht wurde, und in dem vornehmlich die schöne Doppeltreppe Beachtung verdient, rührt von ihm u. A. die Superga, die kuppelgewölbte Grabkirche der Könige des Hauses Savoyen her, welche den jenseits des Po nordöstlich sich erhebenden Bergrücken bekrönt. Herrliche Lage und wirksame Massenentfaltung sind ihre Hauptvorzüge; der baukünstlerische Werth ist verhältnissmässig gering. — Beim Durchwandern der Strassen

Turins wird fich dem Kunftfreunde noch mancher der nämlichen Zeit angehörige Palaft mit fchönem Hallenhof, ftattlichem Veftibül und malerifch geführter Treppe präfentiren. Römifche und genuefifche Vorbilder finden darin ihre mehr oder minder gelungenen Wiederholungen.

Von den Sammlungen Turins ift das in Guarini's Gebäude der Akademie der Wiffenfchaften untergebrachte Mufeum die reichhaltigfte. Der antike Theil geht in feinem Beftande bis auf den Herzog Emanuel Philibert und deffen 1572 vollendete Galerie zurück; durch Carl Emanuel I. erhielt die Sammlung 1584 einen bedeutenden Zuwachs; fie befand fich anfangs im Schlofs, dann in der Univerfität, bis man fie 1832 mit den ägyptifchen Alterthümern in der Akademie vereinigte. Den Hauptbeftandtheil der letzteren bildet die 1822 angekaufte grofsartige Sammlung Dovretti, welche namentlich an fchönen Pharaonenftatuen reich ift und unter ihren übrigen Schätzen zwei berühmte altägyptifche Urkunden, das Todtenbuch und den von Champollion entdeckten Königspapyrus, enthält. Die ftatuarifchen Werke der Antikenfammlung ftammen zumeift aus römifcher Zeit. Unter ihnen befindet fich auch ein fchlafender Amor mit über den Kopf gezogener Löwenhaut, welcher offenbar identifch ift mit dem Werke, deffen Schickhart von Herrenberg 1603 in feiner Reifebefchreibung unter den Schätzen des Turiner Schloffes in folgenden Worten gedenkt: »Item ein liegendt Kindlein von weiszem Marmel, faft lebensgrosz, welches der kunftreich Michael Angelus zu Rom gemacht hat.« Man hat diefen Worten früher keine Beachtung gefchenkt, bis neuerdings der Nachweis geführt wurde, dafs wir in dem Turiner Cupido höchft wahrfcheinlich jenen fchlafenden Amor befitzen, welchen der zwanzigjährige Buonarroti nach feiner Rückkehr von Bologna in Florenz gearbeitet hatte, und der fo fchön ausfiel, dafs Lorenzo Medici dem jungen Künftler den Rath gab, ihn derartig herzurichten, als ob er in der Erde gelegen habe, um ihn dann in Rom als Antike beffer verkaufen zu können. Nicht blofs die von den Biographen Michelangelo's gegebene kurze Befchreibung der Figur, fondern auch der Zuftand, in welchem fich die Turiner Statue befindet, ftimmen für die Identität. »Die Oberfläche ift nämlich über und über ganz gleichmäfsig verwittert« und bei genauer Unterfuchung der Brüche zeigte fich, »dafs diefe Fugen gar nicht bis in das Innere des Marmors gehen, dafs fie vielmehr einfache Einritzungen mit einem fcharfen Inftrument, fämmtliche Ergänzungen alfo fingirte find« (Konrad Lange). Das antike Vorbild für diefe wiffentliche Fälfchung hat derfelbe Gelehrte, welchem wir die obige Nachweifung verdanken, in einem aus römifcher Zeit ftammenden fchlafenden Amor der Sammlung auf Schlofs Catajo bei Battaglia in der Nähe von Padua erkannt, welcher »mit demjenigen des Michelangelo bis auf die Einzelheiten der Attribute genau übereinftimmt« und fomit aus dem Garten des Cafino von S. Marco in Florenz herftammen wird, in welchem Lorenzo Magnifico feinen Antikenbefitz dem Studium der Künftler zugänglich gemacht hatte. Die genaue Vergleichung des Mufters mit der Wiederholung zeigt zugleich von Neuem, mit welcher felbftändigen Naturauffaffung der jugendliche Michelangelo die entlehnten Formen zu durchdringen, wie markig und lebensvoll er die Antike nachzufchaffen wufste.

Herzog Carl Emanuel I. hat auch zu dem Bilderfchatz des Mufeums den Grund gelegt. Von den verfchiedenen Correggio's und Rafaels, die in den alten Inventaren erfcheinen, kann unfer kritifches Auge zwar nichts mehr entdecken: das dem Urbinaten zugefchriebene Bild (Nr. 373) ift eine von Schülerhand gefertigte Wiederholung der »Madonna della Tenda« in der Münchener Pinakothek. Aber eine Reihe von anderen Bildern hohen Ranges befitzt die Galerie, auch von ihren berühmten Niederländern abgefehen, welche die vollfte Beachtung verdienen: eine fchöne Madonna von Lorenzo di Credi (Nr. 103); das dem Antonio Pollajuolo gehörige reizvolle Bild des Tobias mit dem Engel auf der Wanderung (Nr. 97); das für S. Nazaro e Celfo in Verona gemalte, früher in Genua befindliche, gut erhaltene Gemälde des Paolo Veronefe: »Magdalena



Inneres der Univerſität in Genua.

ſalbt dem Herrn die Füſse«; die groſsen Turiner Veduten von Bernardo Bellotto u. A. Aber namentlich werden diejenigen hier ihre Rechnung finden, denen es behagt, dem Entwickelungsgange der piemonteſiſchen Localſchulen und ihrer Verzweigung mit den Lombarden genauer nachzuſpüren. Von dem Triptychon des noch halbgothiſchen Presbyters Johannes bis auf Soddoma und Gaudenzio fehlt kaum ein Glied in dieſer Malerkette, die uns im Ganzen freilich kein

bedeutendes, aber ein anmuthiges und farbiges Bild gewährt. Die Haupterſcheinungen ſind: Macrino de Alladio, nach ſeinem Geburtsort Macrino d'Alba genannt (thronende Madonna von 1498; Altarflügel mit einzelnen Heiligen von 1506), Girolamo Giovenone von Vercelli (zwei thronende Madonnen mit Heiligen und Stiftern, die eine v. J. 1514) und Defendente de' Ferrari (Triptychon mit der thronenden Madonna und Heiligen; Vermählung der heil. Katharina, u. A.). Von Soddoma beſitzt die Galerie drei Gemälde, darunter zwei frühe Madonnen, von denen beſonders die eine (Nr. 50) von hoher Anmuth iſt, und eine Halbfigur der Lucrezia, wohl aus des Künſtlers römiſcher Zeit. Gaudenzio iſt durch ſieben Bilder repräſentirt (S. Petrus mit einem Donator, eine Grablegung, u. A.), darunter vier aus ſeiner Jugendzeit, mit unverkennbaren Anklängen an Bramantino.

Einige andere Muſeen Turins bieten werthvolle Ergänzungen zu dem hier Aufgezählten: das Muſeo Civico gewährt in ſeinen reichhaltigen Sammlungen von Alterthümern, Holzſchnitzereien, Elfenbeinarbeiten, Gemälden und kunſtgewerblichen Gegenſtänden aller Art einen vollſtändigen Überblick über die Geſchichte der einheimiſchen Kunſt und ihrer Beziehungen zu den Grenzgebieten. Hier werden auch die oben erwähnten Stücke von Agoſtino Buſti's Denkmal des Gaſton de Foix aufbewahrt. — Die Sammlung der Accademia Albertina delle Belle Arti verdient einen Beſuch namentlich wegen ihrer vierundzwanzig Cartons von Gaudenzio Ferrari. — Die ſchönſten Handzeichnungen dieſes Meiſters aber befinden ſich in der im Schloſs untergebrachten königl. Bibliothek, welche ſich zugleich des Beſitzes mehrerer koſtbaren Blätter von Lionardo's Hand rühmen kann. Zwei davon theilen wir in Reproductionen mit: das eine iſt die berühmte groſse Röthelzeichnung eines Greiſenkopfes, in welchem man Lionardo's Selbſtbildniſs erkennen will, ein mächtiges Haupt, von langem Haar und Bart umrahmt, ſchmerzlich ernſten Ausdrucks, in der Ausführung von unbeſchreiblicher Weichheit und Lebendigkeit; das zweite iſt die Silberſtiftzeichnung eines Mädchenkopfes, welche der Meiſter zu dem groſsen Engel auf ſeiner »Vierge aux rochers« im Louvre benutzt hat. — Das königl. Schloſs bewahrt auſserdem in ſeiner »Armeria Reale« eine der ſehenswertheſten, an prächtigen Waffenſtücken reichſten alten Rüſtkammern der Welt.



An den Küſten Liguriens wohnen, geſchützt von dem nordiſchen Alpenwall, die Dryaden einer ſüdlichen Vegetation: aus dem Flor der Orangen und des Lorbeers ragt das Haupt der Dattelpalme. Aber die Muſen haben in dieſem ſonnigen Paradieſe niemals ein rechtes Heim gefunden. Auch das meerbeherrſchende Genua, die alte Rivalin Venedigs, war von jeher wohl die Stätte gewaltiger Kraft und Kühnheit, aber nicht des Geiſtes und der Kunſt. Was rings um das felſige Ufer ſeines Golfs an ſtolzen Paläſten und Kirchen, an Villen und Gartenterraſſen hingelagert iſt, was die weiten Hallen und Prachtſäle der vornehmen Genueſer an Bildwerken und Gemälden ſchmückt, iſt mit verſchwindenden Ausnahmen fremdländiſche Zier, die Arbeit lombardiſcher, toskaniſcher und anderer eingewanderter Meiſter.

Von den mittelalterlichen Denkmälern der Stadt haben wir das bedeutendste, den Dom, in einer Innenansicht vorgeführt. Der Typus der Säulenbasilika, hier mit gedoppelter Stellung und oben rundbogigen, unten spitzbogigen Arkaden, bleibt bis zur Spätrenaissance in Genua herrschend. Von der alten romanischen Anlage des Doms zeugen im Inneren wohl nur noch die schlanken Schäfte der unteren Ordnung, welche die nach toskanischer Art aus abwechselnd weissem und schwarzem Marmor hergestellten Spitzbögen stützen. Am Äusseren tragen die Portale der Langseiten frühmittelalterlichen Sculpturenschmuck. Die Hauptfaçade ist vorwiegend französisch-gothisch. Von den übrigen mittelalterlichen Kirchen Genua's hat der kleine Bau von S. Matteo, durch die vielfachen Erinnerungen an die Familie der Doria auch geschichtlich von Interesse, nebst seinem schönen Kreuzgang noch ein Anrecht auf besondere Beachtung. Einen Rest gothischen Profanbaues zeigt die mit Bildwerk und Fresken geschmückte Porta della Vacca.

Aber den Stolz der Genueser bilden ihre Palastbauten der Hochrenaissance und des Barockstils. Nicht Massenentwickelung und Façadenschönheit — dazu wäre kein Platz gewesen in dem dichten Häusergedränge der Hafenstadt — sondern räumliche Wirkung ist ihr hervorstechender Zug: jener malerische Reiz der Durchblicke und Perspectiven, welcher einen Rubens zur Aufnahme und Publication der »Palazzi antichi di Genova« begeisterte. Die räumliche Schönheit der genuesischen Paläste, ihre nach innen gezogene Façade, wie man sagen könnte, entwickelt sich vor Allem in grossartigen Treppenanlagen und Vestibülen, welche namentlich dann, wenn sie in der Hauptaxe des Gebäudes gelegen sind, mit den Hallengängen des Hofes zu einer grossartigen Wirkung sich steigern. Von besonderer Mannigfaltigkeit und oft wahrhaft überraschender Schönheit ist die Anlage und Führung der Treppen, wie sie von Podest zu Podest ein- oder zweiarmig emporsteigen, sich trennen und wieder vereinigen, häufig am Schlusse mit einer gemalten Scheinarchitektur, welche der wirklichen Raumentwickelung noch eine reizende Illusion hinzufügt. Dazu kommen Loggien, Galerien und Prachtgemächer, ausgestattet in jenem classischen Stile der Decoration, welcher aus der Schule Rafaels, Perino's del Vaga, und Giulio Romano's damals durch die Welt sich verbreitete; dazu kommt ferner eine streng architektonisch geregelte Gartenkunst, welche uns freilich durch schattigen Baumwuchs nur selten anheimelt, aber mit ihrer Statuenpracht, ihren breiten Terrassen, Treppen, Grotten und Fontänen zu der stolzen Anlage der Gebäude die prächtigste Ergänzung bildet.

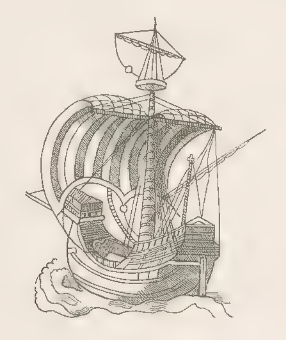
Die Berufung des toskanischen Bildhauers und Architekten Fra Giov. Angelo Montorsoli durch Andrea Doria nach Genua scheint den ersten Impuls zu solchen Schöpfungen gegeben zu haben. Der Gartenpalast des berühmten Seehelden, welchen Montorsoli seit 1529 errichtete, bietet für die Verbindung von Gartenkunst und Architektur ein kaum jemals übertroffenes Muster. Die reiche Façadenmalerei, für welche das sonst einfach gehaltene Äussere berechnet ist, hat dem Wetter nicht Stand gehalten. Um so frischer wirkt noch die freilich neuerdings restaurirte Decoration des Inneren, an deren Ausführung neben Montorsoli selbst vor Allem der oben genannte Schüler des Rafael, Perin del Vaga, betheiligt war. Wir führen ein Stück dieser prächtigen Ornamentik in Holzschnitt vor. Es ist der oberen Loggia entnommen, durch welche man aus den inneren Gemächern auf den breiten, gegen das Meer hinausgerichteten Balcon tritt. Die Wände der Halle sind mit al fresco gemalten Ahnenbildern der Doria geschmückt, sitzenden Colossalgestalten, zum Theil in römischer Tracht. Darunter, zwischen den beiden Thüren links, die Gestalt des grossen Andrea. Die achteckigen Felder der Gewölbedecke tragen Scenen aus der altrömischen Geschichte. Dazu kommen Götterfiguren, spielende Kinder und eine Fülle der köstlichsten Arabesken, theils gemalt, theils in Stuckrelief, das Ganze hell und farbig, mit mässig angewandtem Gold, ein Muster der edelsten Pracht. — Eine grossartige Schöpfung vereinigter

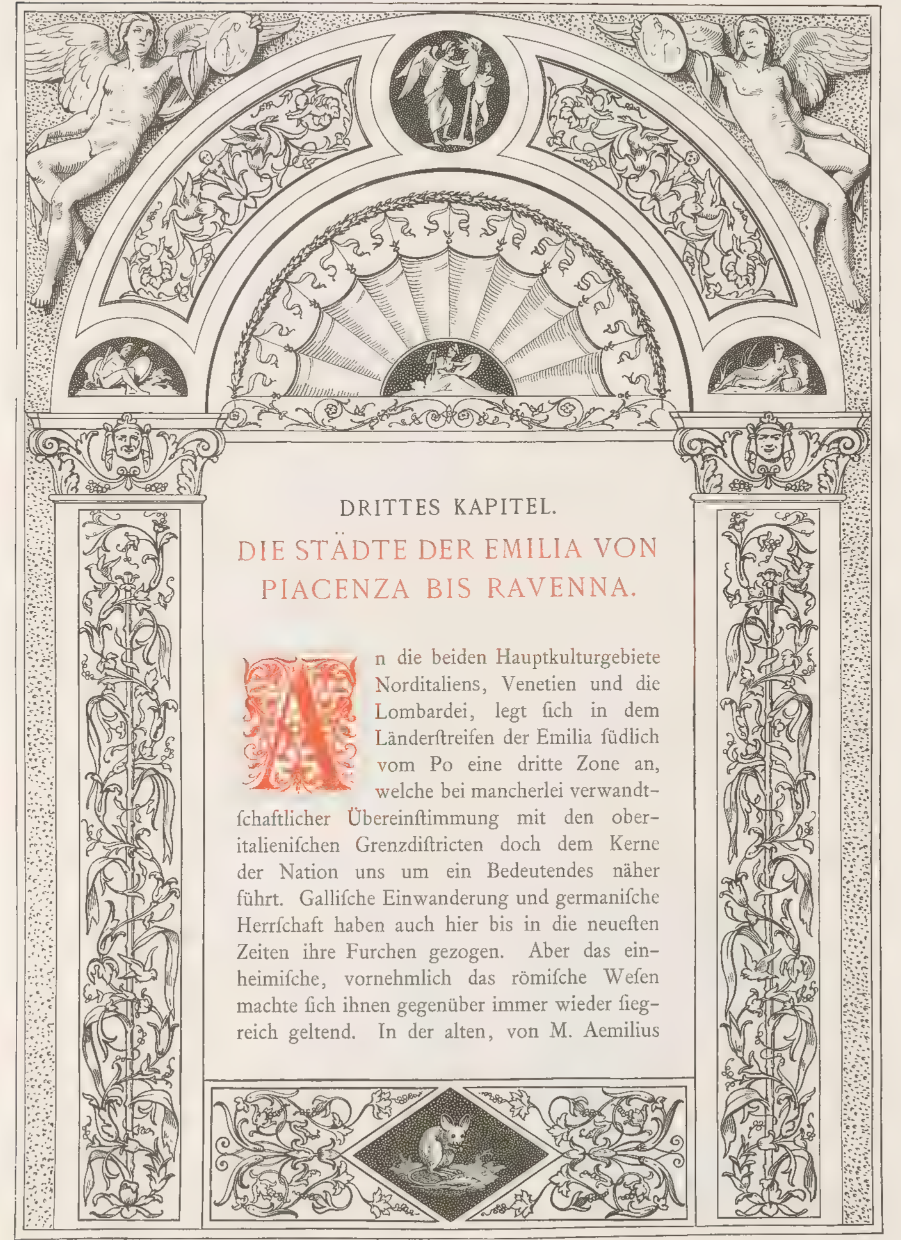
Bau- und Gartenkunft ift ferner die dem Galeazzo Aleffi zugefchriebene Villa Scaffi (früher Imperiali) zu Sampierdarena bei Genua, mit herrlichen Terraffen, Rampentreppen, Wafferkünften und reichem Sculpturenfchmuck. — Durch einen ftolzen Loggienbau zeichnet fich die von uns oben mitgetheilte Villa Paradifo in S. Francesco d'Albaro an der Riviera di Levante aus. — Die fchönften ftädtifchen Palaftanlagen fallen in die zweite Hälfte des 16. und in das 17. Jahrhundert. Auf Montorfoli folgten zunächft zwei Lombarden: Giov. Batt. Caftello und Rocco Pennone. Von dem Erfteren rühren die Palazzi Imperiali (mit bemalter Façade und Veftibüldecke, die Treppe feitwärts im Hof) und Cataldi, ehemals Parega (ein frühes Beifpiel der im Veftibül beginnenden Doppeltreppe) her; feine Bauten find im Ganzen mehr malerifch reich als architektonifch bedeutend. Dem Rocco Pennone wird als Hauptleiftung der breite, bequem anfteigende Treppenbau des Palazzo Ducale (heute del Governo) beigelegt. Mit ihm war für diefen Theil der Aufgaben ein Motiv gegeben, welches nun feine grofsartige Weiterentwickelung vor Allem durch den fchon genannten Galeazzo Aleffi von Perugia (1512—72), den bedeutendften der genuefifchen Meifter der Hochrenaiffance, erfuhr. Im ftädtifchen Palaftbau bietet uns der Palazzo Spinola (Via Garibaldi 5) den höchften Mafsftab für fein Können; Pal. Cambiafo (mit claffifch gebildetem Portal), Pal. Parodi (früher Fr. Lercaro) u. a. fchliefsen fich an. Der herrliche, namentlich wegen feines Hallenhofes berühmte Pal. Sauli ward leider neuerdings durch Umbau zerftört. — Aleffi gab dem wunderbaren Bilde der Stadt auch feinen vornehmften kirchlichen Schmuck durch den hochragenden Kuppelbau von Sta. Maria in Carignano, eine Centralanlage von den edelften Verhältniffen, für welche Bramante's erfter Plan der Peterskirche als Mufter diente. Von der Ausführung, namentlich des Äufseren, kommt nicht Alles auf Aleffi's Rechnung. — Den Übergang des Palaftbaues in den vollen Barockftil repräfentirt fodann der Lombarde Rocco Lurago, der Erbauer des Palazzo Doria-Turfi (jetzt Municipio). Mag das Detail daran auch dem ftrengeren Sinne nicht durchweg behagen: die Veftibül- und Treppenanlage und der Anbau der beiden Altanhallen an die Façade machen das Ganze zu einer Prachtleiftung in feiner Art. — Noch Impofanteres aber fchuf der Hauptmeifter des 17. Jahrh., Bartolomeo Bianco von Como, deffen Univerfitätsbau (1623 als Jefuitencollegium gegründet) in unferer Abbildung vorgeführt ift. Der unmittelbare Einblick aus dem Veftibül in den von Doppelcolonnaden umzogenen Hallenhof mit malerifcher Treppenperfpective findet fich nirgends zu gleich grofsartiger Wirkung gefteigert. Von demfelben Meifter rührt auch die Anlage des Pal. Balbi-Senarega, des Pal. Filippo (neuerdings Marcello) Durazzo u. A. her. — Unter den Kirchen der Spätrenaiffance bietet das Innere von S. Annunziata, welches unfer Holzfchnitt veranfchaulicht, den vollften Einblick in die Prachtentfaltung des Stils, unter deffen goldftrotzender Hülle die edlen rothen Marmorfäulen jedoch auch hier noch die alte gute Tradition aufrecht erhalten. Die Kirche ift ebenfalls eine Schöpfung lombardifcher Meifter, des Giacomo della Porta von Porlezza u. A.

Wer dem Bildwerk und dem Gemäldefchmuck der Kirchen und Paläfte Genua's nachgeht, wird wiederum auf zahlreiche Toskaner und Lombarden ftofsen. So bietet uns der Dom in feiner Johanniscapelle zunächft einen reichen plaftifchen Schmuck von der Hand des Lucchefers Matteo Civitali (1435—1501), Statuen und Reliefs, darunter namentlich die Figuren des Adam und der Eva beachtenswerthe Werke feiner fpäten Zeit; auch Andrea Sanfovino ift in demfelben Raume mit einer lieblichen Madonna und einer Statue des Täufers vertreten. Das fchöne Altartabernakel entwarf der vorhin genannte Giacomo della Porta; die gut gearbeiteten Reliefgeftalten der Propheten an den Säulenbafen find von feinem Sohn Guglielmo. Ferner befitzt der Dom in feinem Chorgeftühl ein prächtiges Denkmal der Holzbildhauerkunft von der Hand des Francesco Zabello aus Bergamo. — Die bildnerifche Kraft Montorfoli's lernen wir in S. Matteo kennen, der denkmalreichen Grabkirche der Doria, welche der Meifter im Auftrage feines Gönners Andrea

mit dessen Grabmal (in der Krypta unter dem Presbyterium) und zahlreichen anderen Freisculpturen und Reliefs ausschmückte: ein Gesammtwerk von blendender Pracht des Materials und der Ausführung. Reste der im vorigen Jahrhundert zerstörten Statue des Andrea bewahrt noch der anstoßende Kreuzgang. — In plastischer Decoration, besonders der Altäre, suchte dann vornehmlich der Barockstil eine Hauptaufgabe. Genua besitzt z. B. in den Kirchen S. Carlo, S. Maria di Castello, S. Pancrazio u. a. einige sehr wirkungsvolle Werke dieser Art. — Eine Specialität sind die bemalten Altargruppen des Genuesers Antonio Maria Maragliano (1664—1741), Holzbildwerke von malerisch gedachter Composition und naturalistischer Behandlung, oft von ergreifendem Ausdruck und stets virtuos in der Technik. Die schönsten finden sich in S. Annunziata, in der Capuzinerkirche, in S. Maria della Pace, in der Madonna delle Vigne und a. a. O.

Die Farbenlust und Prachtliebe der alten Genueser spricht am beredtesten zu uns durch die Schätze der Malerei, welche die Paläste der Grossen schmücken. Der gemalten Façaden wurde bei der Schilderung der Architektur schon gedacht; Pal. Spinola, Pal. Imperiali u. a. tragen noch bemerkenswerthe Reste. Der herrschende Charakter ist jener pompös-heroische Stil des Giulio Romano und Perin del Vaga, dessen beliebteste Themen die Heldengestalten und Geschichten des römischen Alterthums bildeten. Die Ausführung erhebt sich vom bescheidenen Grau in Grau bis zur vollen, prunkenden Farbigkeit. — In den Prachtgemächern des Inneren wetteifern die grossen Venetianer mit Rubens und van Dyck vor Allem durch eine stolze Reihe von Bildnissen. Das 16. Jahrh. ist glänzend vertreten, das 15. allerdings nur spärlich. Das männliche Porträt von Antonello da Messina, dessen wir im ersten Kapitel gedacht, ist inzwischen in das Eigenthum der Londoner National Gallery übergegangen; es bleibt der Stadt jetzt nur das frühe Eccehomo-Bild im Hause Spinola delle Pellicerie. Einige Perlen von Paris Bordone besitzt die gegenwärtig städtische Gemäldesammlung des Pal. Rosso (früher Brignole-Sale); man beachte dort ferner das schöne männliche Porträt von Jacopo Bassano, dann Paolo Veronese's Judith und Guercino's edel gedachte Kleopatra. Tintoretto ist in der Galerie Marcello Durazzo durch ein herrliches Bildniss eines Mitgliedes dieser Familie repräsentirt. Über den sonstigen Bilderbesitz derselben, sowie über die dritte Hauptsammlung der Stadt, die des Pal. Balbi-Senarega, endlich über die Schätze der Kirchen an Altarbildern und Fresken müssen wir den Leser auf die Reisebücher verweisen. Localen Ursprungs ist nur eine beachtenswerthe Persönlichkeit unter der in Genua vertretenen Malerwelt, nämlich der zu Moneglia an der Riviera di Levante geborene Luca Cambiaso, gen. Luchetto da Genova (1527—85), von dessen fruchtbarer Begabung sowohl Kirchen als Paläste (der Dom, S. Matteo, S. Maria in Carignano, Pal. Adorno, Pal. Rosso u. a.) zeugen. Ein frischer, naturalistischer Zug erhebt ihn über das Niveau seiner manieristischen Zeitgenossen.





DRITTES KAPITEL.

DIE STÄDTE DER EMILIA VON PIACENZA BIS RAVENNA.

An die beiden Hauptkulturgebiete Norditaliens, Venetien und die Lombardei, legt ſich in dem Länderſtreifen der Emilia ſüdlich vom Po eine dritte Zone an, welche bei mancherlei verwandtſchaftlicher Übereinſtimmung mit den oberitalieniſchen Grenzdiſtricten doch dem Kerne der Nation uns um ein Bedeutendes näher führt. Galliſche Einwanderung und germaniſche Herrſchaft haben auch hier bis in die neueſten Zeiten ihre Furchen gezogen. Aber das einheimiſche, vornehmlich das römiſche Weſen machte ſich ihnen gegenüber immer wieder ſiegreich geltend. In der alten, von M. Aemilius

Lepidus erbauten Heerstrafse, welche parallel mit dem Stromlaufe des Po von Piacenza bis Rimini dem Schienenstrange den Weg gezeigt und diesen Gegenden ihren Namen gegeben hat, besitzen die dazu gehörigen Provinzen nicht nur ihr verbindendes Band, sondern zugleich die unzerreifsbare Kette, welche ihre Kultur und Kunst an die ehrwürdige Hauptstadt des Reiches bindet. Selbst Ravenna, die Colonie des Byzantinerthums, kann seinen römischen Ursprung und Grundcharakter nicht verläugnen. Auch in den Städten der Emilia macht sich übrigens, wie nur irgendwo sonst in Italien, der Drang nach kräftiger Ausprägung des Persönlichen und Provinzialen geltend. Neben der Macht der Comunen ist es das Regiment kunstliebender Dynasten, welches dem geschichtlichen Leben dieser Gebiete seinen individuellen Reiz und seine Mannigfaltigkeit verliehen hat.

Gleich in Piacenza, der altrömischen Colonia Placentia, dem ersten bedeutenden Ort der Emilia, an den uns die von Mailand südostwärts ziehende Route führt, kommen die eben geschilderten Charakterzüge zur Geltung. Antikes von Belang hat sich hier nicht erhalten. Um so wuchtiger sind die Denkmäler des Mittelalters, in erster Linie der gegen Ende des 13. Jahrh. entstandene Bau des Rathhauses (Palazzo del Comune), einer der imposantesten seiner Art in Oberitalien. Unsere Abbildung veranschaulicht ihn in seiner ganzen Mächtigkeit und deutet zugleich den Wechsel des Materials (unten Haustein, oberes Geschofs Backstein, Zinnenbekrönung Haustein) an. Einen frappanten Gegensatz gegen diese ernste Masse bilden die beiden schwungvoll bewegten, manieristischen Reiterstandbilder des Alessandro und Ranuccio Farnese von Francesco Mocchi († 1646): Bronzewerke, an denen sich Schlüter zu seinem Grofsen Kurfürsten inspirirt haben könnte, der sie jedoch an Würde hoch überragt. — Von den Kirchen sind der Dom und einige kleinere Bauten (S. Eufemia, S. Antonino u. a.) noch Anlagen aus romanischer Zeit: der erstere besonders wegen seiner weitausgedehnten Krypta sehenswerth, das Äufsere mit breitgiebeliger lombardischer Façade, welche hochalterthümliche Sculpturen trägt, sowie mit Kuppel und Campanile. Die kirchliche Gothik repräsentiren S. Francesco und S. Maria del Carmine, und zwar vornehmlich der erstgenannte Bau, eine dreischiffige Anlage mit polygonem Chorschlufs und zierlich durchgebildetem Strebesystem, in sehr beachtenswerther Weise. Alle diese Denkmäler sind vorwiegend Backsteinbauten. — Dasselbe gilt von den beiden schönen Renaissance-Kirchen Piacenza's, S. Sepolcro und S. Sisto, gewölbten Basiliken, denen die Einfügung zahlreicher kleiner Flachkuppeln in das System der Tonnen- und Kreuzgewölbe ein eigenthümliches Gepräge verleiht. Von besonders reicher Grundrifsform ist S. Sisto mit seinen zwei Querschiffen, seinem tiefen, geradlinig schliefsenden Chor und dem von schlanken Säulenhallen umzogenen Vorhofe. Den Centralbau von feiner Bramantesker Durchbildung vertritt die schlichte Backstein-Kuppelkirche der Madonna della Campagna.

In dieser befinden sich zugleich die sehenswerthesten Denkmäler der Malerei, deren Piacenza sich zu rühmen hat: Pordenone's Freskencyklen aus dem Leben der Maria und der heil. Katharina von Alexandrien an den Wänden zweier Capellen und desselben Meisters von prächtigem Ornament eingefafste Decoration der Kuppel. Wir führen eine Scene aus der Legende der heil. Katharina in Holzschnitt vor, welche von der dramatischen Lebendigkeit, der coloristischen Kraft und der interessanten räumlichen Entwickelung dieser Compositionen einen Begriff geben kann. Die Berufung Pordenone's nach Piacenza erfolgte im Jahre 1529. Die Fresken fallen demnach in seine beste, reifste Zeit. — Ihnen zunächst werden einige vorzügliche Werke des Guercino noch das Interesse der Kunstfreunde fesseln: besonders die schönen Propheten und Sibyllen in der Kuppel des Doms und Salomo mit der Königin von Saba in S. Croce.

An profanen Architekturwerken der späteren Zeit besitzt Piacenza nur ein imposantes, aber unvollendet gebliebenes Denkmal, den Pal. Farnese, welchen Giacomo Barozzi da Vignola (1507—73) für Margaretha von Österreich, die Gemahlin des Ottavio Farnese, entwarf. Der



Die Piazza de' Cavalli mit dem Palazzo del Comune zu Piacenza

grofse Sinn für Maffengliederung und Einfachheit der Formen, welcher die Hochrenaiffance Italiens beherrfcht, fpricht zu uns auch aus diefer verödeten Ruine.

Von Piacenza führt die Strafse über Borgo San Donnino, das wegen feines prächtigen romanifchen Doms einen kurzen Befuch verdient, nach Parma, der Stadt des Correggio.

Die Disputation der heil. Katharina, Fresco von Pordenone. — Madonna della Campagna zu Piacenza.

Wir machen zunächft einen Rundgang durch die fonftigen Denkmäler und Kunftfchätze der alten Herzogsrefidenz, um dann der Wundererfcheinung Antonio Allegri's unfer ungetheiltes Intereffe zuwenden zu können.

Parma befitzt in feinem »Mufeo di Antichità« vor Allem eine fehenswerthe Sammlung römifcher, etruskifcher und griechifcher Alterthümer, von denen die meiften und fchönften aus der verfchütteten und im vorigen Jahrhundert wieder ausgegrabenen Stadt Velleia (unweit Piacenza) ftammen. Unter den Bronzen ift vornehmlich die Statuette des trunken taumelnden Hercules ein in Erfindung und Ausführung bewundernswerthes Werk. Die Abtheilung der Marmorwerke enthält u. A. mehrere treffliche römifche Gewandftatuen und Kinderköpfchen. Dazu kommen römifche Bronzeinfchriften, Terracotten, unteritalifche Vafen, Glas- und Goldarbeiten, endlich eine etwa 30,000 Stück umfaffende Münzfammlung.

Das mittelalterliche Parma, welches in diefem plaftifchen Mufeum nur durch wenige unerhebliche Sculpturen vertreten ift, entfchädigt uns dafür durch die hochbedeutende Gebäudegruppe des Doms und des daneben liegenden Baptifteriums. Auf unferer Abbildung tritt die Façade des erfteren, mit ihrem breiten lombardifchen Giebel, ihren Zwergfäulengalerien und

Löwenportalen, charakteriftifch hervor. Im Inneren ift vor Allem der hoch liegende Chor von impofanter Wirkung. Über der Vierung erhebt fich eine Kuppel. Der Glockenthurm fteht rechts von der Façade, in geringem Abftande von der Seitenmauer. Ein weiterer Zwifchenraum trennt das auf unferem Holzfchnitt vorn rechts noch eben fichtbare Baptifterium: ein Octogon, deffen hoch anfteigende, oben mit acht Spitzthürmchen bekrönte Mauerflächen durch Blendarkaden und Galerien mit kleinen Säulenftellungen in einen etwas monotonen Stockwerksbau aufgelöft find. Drei mit Bild- und Zierwerk reich ausgeftattete Portale führen in das Innere. Diefes enthält an feiner durch fechzehn Rippen getheilten fpitzbogigen Kuppelwölbung das bedeutendfte Denkmal monumentaler Malerei frühmittelalterlichen Stils in Italien. Es befteht in vier Reihen von Bildern, welche übereinander im Kreife herumgeführt find und oben, gegen den mit grofsen Sternen verzierten Scheitel der Wölbung zu, von einem grofsen perfpectivifch gemalten Mäander abgegrenzt werden. Andere ähnliche Ornamente antiken Stils dienen weiter unten als Einfaffungen der Bilder. Diefe zeigen in ihrer oberften Reihe die fitzenden Coloffalgeftalten der Apoftel und die vier Evangeliften, letztere in der bekannten fymbolifchen Darftellungsweife; in der zweiten Reihe folgen, in ftehenden Geftalten, die Propheten, Johannes der Täufer und in dem Gewölbefeld über dem Altare Chriftus, thronend zwifchen Maria und Johannes; die dritte Reihe enthält Scenen aus der Lebensgefchichte des Täufers; die vierte endlich, in den Schildbögen der in den Kuppelanfatz einfchneidenden fpitzbogigen Wölbungen, die Gefchichte Abrahams. Wie in den Ornamenten, fo fpürt man auch in den Figuren deutliche Nachwirkungen des altchriftlichen, von der Antike beherrfchten Stils. Einzelne Geftalten find von echt ftatuarifcher Grofsartigkeit. Die Scenen in den unteren Reihen haben dagegen zum Theil etwas leidenfchaftlich Bewegtes. Die Technik erinnert in den dunkelgrünen Umriffen der Figuren auf blauem Grund an manche



Der Dom zu Parma.



Fresco von Correggio in S. Giovanni zu Parma

romanische Gemäldecyklen in nordischen Kirchen. Die Entstehungszeit der Bilder ist wohl noch in die erste Hälfte des 13. Jahrh. hinaufzurücken. — Die Wandflächen unten sind ebenfalls mit Malereien geschmückt, welche aber schon dem 14. Jahrh. angehören und Giottesken Charakter haben.

Was Parma sonst noch an Bauwerken des Mittelalters und der Renaissance besitzt: die Kirche S. Giovanni Evangelista mit ihrem herrlichen Chorgestühl und den schönen, jetzt zu Casernen eingerichteten Klosterhöfen, der prächtige Kuppelbau der Steccata, Bibbiena's interessantes Doppelgewölbe von S. Antonio mit seiner naturalistischen Himmelsperspective, der Pal. Farnese mit dem als Weltwunder gepriesenen, 1618 erbauten Riesentheater und der Schmuck der Kirchen an Grabdenkmälern und Altarwerken wird nun aber Alles von den Schöpfungen Antonio Allegri's tief in Schatten gestellt. Wem für die Würdigung dieser unvergleichlichen Künstlernatur der Sinn erschlossen ist, der kann sich von dem Studium der in Parma befindlichen Werke Correggio's, vornehmlich seiner Fresken, einen der edelsten Genüsse versprechen, welche das Leben zu bieten vermag.

Wie ein Meteor vom dunkeln Firmament hebt sich die glanzvolle Kunst dieses Mannes von dem sagenumsponnenen Hintergrunde seines Lebens ab. In Correggio, der kleinen Hauptstadt des ehemaligen Fürstenthums gleichen Namens, 1494 als der Sohn wohlhabender Eltern geboren, hat er ohne Zweifel von Malern der Schulen Ferrara's und Bologna's den ersten künstlerischen Unterricht empfangen und in aller Jugendfrühe schon überraschende Proben seines Talents abgelegt. Die oben erwähnten zwei Bilder in Mailand, ein drittes ähnliches in der städtischen Galerie zu Pavia, ein viertes in den Uffizien (Nr. 1002) bezeichnen die Stufe des Könnens, welche Antonio etwa mit 18 Jahren erreicht hatte. Die Zeichnung, das Arrangement, auch die Farbe dieser Bilder haben manches, was an Lorenzo Costa und Francesco Francia

gemahnt; auch die Werke Mantegna's in dem nahen Mantua, vielleicht fogar Venedigs grofse Coloriften mag er an Ort und Stelle ftudirt haben: aber vom erften Anfang an bricht zugleich feine Eigenart hervor, welche fich vor Allem auf den malerifchen Ausdruck einer gluth- und anmutherfüllten Seele richtet.

Der vierundzwanzigjährige Künftler war bereits hochberühmt, hatte zahlreiche, zum Theil bedeutende Altarwerke, darunter die fchöne Madonna mit dem heil. Franciscus für das Minoritenklofter feiner Heimath (gegenwärtig eine Zierde der Dresdener Galerie), gefchaffen: als ihm von Parma der Auftrag zuging, ein Gemach in dem Nonnenklofter von S. Paolo mit Fresken zu fchmücken; für ein anftofsendes Zimmer beforgte der Parmefaner Alesfandro Araldi den Deckenfchmuck. Allegri hat ihn durch feine reizvollen Malereien weit überflügelt. Die Äbtiffin des Klofters, Donna Giovanna, eine fehr weltlich gefinnte, von humaniftifcher Bildung erfüllte Dame, fcheint ihm die Gegenftände felbft angegeben zu haben. Wir fehen uns in die Welt des Alterthums verfetzt: über dem Kamin fährt Diana auf ihrem von Hindinnen gezogenen Jagdwagen durch den blauen Äther dahin, eine lebensgrofse Geftalt in lichter Gewandung; kleinere, grau in grau gemalte Figuren, meiftens Götter, auch einzelne hiftorifche Geftalten, füllen die fechzehn Lünetten unterhalb des Gewölbes; aber das Anmuthigfte des Ganzen ift der Schmuck der Deckenwölbung felbft. In freier Umgeftaltung des gegebenen Raumes hat der Künftler auf die Wölbungsfläche das Bild einer aus Stabwerk gebildeten, mit Wein umrankten Laube hingezaubert und deren grünes Dach dann mit fechzehn ovalen fenfterartigen Öffnungen verfehen, durch welche Gruppen anmuthig bewegter Genien mit Jagdgeräth, Masken u. dergl. auf uns herniederfchauen. Vielleicht hat Mantegna's Gewölbe-Decoration im Schloffe zu Mantua den Künftler zu diefer lieblichen Erfindung angeregt. Aber wie der junge Meifter mit den ihm an die Hand gegebenen antiken Stoffen in den Lünettenbildern völlig frei fchaltete, fo ging er auch über Mantegna's perfpectivifche Compofition einen kühnen Schritt hinaus; dazu kommt die Grazie der Bewegung, der füfse Reiz frifchefter Jugendkraft, die höchfte Liebe und Sorgfalt in der Ausführung: in der That, es wird Niemanden wundern können, dafs des jungen Allegri Ruf nun feft begründet war und man ihn in Parma fofort mit den grofsartigften Aufträgen betraute.



Fresco der Incoronata von Correggio. Bibliothek zu Parma.

Der erfte derfelben war die Ausmalung der bereits erwähnten Kirche S. Giovanni Evangelifta. Am 6. Juli 1521 wurde der Contract mit den Benedictinern des Klofters abgefchloffen,

kraft deſſen Correggio gegen die Summe von 302 Goldducaten das Werk übernahm. Am 23. Januar 1524 zahlte man ihm den Reſtbetrag aus. In die Zwiſchenzeit haben wir alſo die Ausführung der Arbeit zu ſetzen. Das Erſte, was uns beim Durchmuſtern der prächtigen maleriſchen Decoration des ſchönen dreiſchiffigen Raumes von Correggio's Hand begegnet, iſt die im obigen Holzſchnitt vorgeführte Geſtalt des Evangeliſten Johannes in der Lünette über einer kleinen Thür im linken Querſchiffarm, rechts von dem Altar. Er ſitzt mit emporgerichtetem Blicke vor uns, im Begriff zu ſchreiben, zu ſeinen Füſsen der Adler. Es iſt eine jugendliche Geſtalt von unbeſchreiblich edler, durchgeiſtigter Schönheit. Das Aufſchauen, die ſüſse Holdſeligkeit des Ausdrucks, das wallende Lockenhaar, die trotz aller Trübung noch wirkſame Leuchtkraft der Farbe: Alles offenbart Correggio's zur vollen Reife gediehene Kunſt. — Aber noch gewaltiger tritt ſie uns in den Fresken der Kuppel entgegen. Da iſt, oben im Gewölbe, die Himmelfahrt Chriſti dargeſtellt; darunter, von zahlreichen Genien umſpielt, die mächtigen halbnackten Geſtalten der Apoſtel, auf Wolken gelagert, und unter ihnen, an den Zwickelflächen über den Stützpfeilern der Kuppel, in coloſſalen Figuren die vier Evangeliſten und vier Kirchenväter, paarweis zuſammengruppirt. Die Anordnung des Ganzen durchbricht mit ſiegreicher Gewalt die bis dahin in ſolchen Werken beobachteten Geſetze der monumentalen Malerei. An die Stelle des ideal gedachten, architektoniſch gegliederten Raumes iſt die Illuſion der Wirklichkeit getreten: das Wunder der Himmelfahrt wird uns im wahrhaften Ätherraume vorgeführt, von deſſen unteren bewölkten Schichten die chriſtlichen Heroen zu dem Gottgewordenen emporſchauen. Für dieſe Correggio'ſchen Apoſtel giebt es nur einen Vergleichungspunkt in der Kunſt aller Zeiten: die ſitzenden und liegenden Geſtalten aus den Giebeln des Parthenon. Dieſelbe Groſsartigkeit und dieſelbe ſüſse Weichheit hier wie dort, derſelbe Verein von Erhabenheit und Grazie, welchen die Alten ſchon an den Werken des Phidias bewunderten. Daſs bei der naturaliſtiſchen Compoſitionsweiſe des himmliſchen Vorgangs für die verkürzten Leiber bisweilen ſich Inconvenienzen ergeben, haben die Zeitgenoſſen und Nachfolger mit Recht auſser Acht gelaſſen, angeſichts der unwiderſtehlichen Gewalt der Inſpiration, welche die Schilderung durchdringt. Hier wird nicht erzählt, hier vollzieht ſich das Wunder vor unſern Augen. Es iſt die höchſte Ekſtaſe der Gläubigkeit, welche dieſen Zauber der Sinnestäuſchung ausübt. — Die Fresken haben durch Feuchtigkeit ſehr gelitten. Werden ſie dem zwanzigſten Jahrhundert überhaupt noch ſichtbar ſein? Preiſen wir uns glücklich, daſs der Anblick dieſer blühenden Leiber uns noch vergönnt iſt! — Auch die Apſis der Tribuna hatte Correggio mit Fresken ausgemalt, welche jedoch ſchon gegen Ende des 16. Jahrh. einem Neubau des Chores zum Opfer fielen und durch Copien erſetzt wurden. Ein Stück des Originals, mit der Krönung Mariä, iſt gerettet und wird gegenwärtig in der Bibliothek zu Parma aufbewahrt. Wir fügen daraus die Geſtalt der Incoronata dem Texte bei: eine der holdſeligſten und für den Stil des Künſtlers bezeichnendſten Schöpfungen, welche wir kennen, ganz durchleuchtet und verklärt von himmliſcher Schönheit und Schwärmerei, und zugleich das entzückendſte Bild weiblicher Hingebung und jugendlichen Reizes, in lichte, farbige Gewänder



Moſes, Fresco von Parmigianino. Steccata zu Parma.





Diana und Aktäon, Fresco von Parmigianino im Schloss Fontanellato bei Parma.

eingehüllt, die Hand wunderbar bewegt, mit ihren grofsen fchwimmenden braunen Augen uns anblickend. — Wir kehren noch einmal in die Kirche zurück, um auch den Malereien der Nachfolger Correggio's eine kurze Betrachtung zu widmen. Das Bedeutendfte darunter ftammt von Francesco Mazzola, gen. il Parmigianino her, welcher in der erften und zweiten Capelle des linken Seitenfchiffes eine Anzahl von Heiligengeftalten in Fresco malte. Den Lefern liegt daraus der heil. Georg in Radirung vor, eine trotzige blühende Jünglingsgeftalt mit Panzer und Standarte, welcher fein kühn aus dem Bogen hervorfprengendes Rofs am Zügel führt: bei aller etwas gezwungenen Bewegung Zeugnifs genug für das grofse Talent des Künftlers, welchen man häufig ohne Grund geringfchätzig beurtheilt hat. — Er hat umfaffenden Antheil an der Ausmalung der Madonna della Steccata, der edelften Renaiffancekirche Parma's, welche fchon ihrer fchönen räumlichen Anlage wegen einen Befuch verdient. Unter Anderem rühren die an den Tonnengewölben angebrachten Einzelgeftalten aus dem alten Teftament, Propheten und Sibyllen, von feiner Hand her. Der oben mitgetheilte Mofes mit den Gefetzestafeln giebt von dem Stil des Ganzen eine Vorftellung. — Voll köftlicher Naivetät find auch die mythologifchen Deckenfresken, mit welchen der Meifter einen Saal in dem Schloffe der altberühmten Familie Sanvitale zu Fontanellato, unweit von Parma, ausgefchmückt hat. Es find Darftellungen aus dem Sagenkreife der Diana. Unfere Abbildung zeigt die Göttin mit ihren Begleiterinnen im Bade, und links den fie belaufchenden Aktäon, der zur Strafe für feine Neugier in einen Hirfch verwandelt wird. — In der Kirche zu S. Giovanni zu Parma, von welcher wir ausgingen, ift neben Parmigianino noch der früher fchon kurz erwähnte Parmefaner Aleff. Araldi zu nennen, welcher wie in S. Paolo fo auch hier an Pfeilern und Gewölben feine decorative Kunft übte. — In Betreff alles Übrigen, was die Kirche an Werken der Plaftik und der Malerei befitzt, müffen wir den Kunftfreund an die Führer und Reifebücher verweifen.

Das Beftreben, Correggio's Bahn als Frescomaler weiter zu verfolgen, führt uns zurück zum Dom. Während der Meifter noch in S. Giovanni befchäftigt war, erhielt er vom Domkapitel den Antrag, den Chor und die Kuppel jenes altehrwürdigen Bauwerkes ebenfalls mit

Malereien auszuſchmücken. Nur der letztere Theil kam zur Ausführung und zwar in den Jahren 1526—30. Man kann ſich freilich keinen gröſseren ſtiliſtiſchen Gegenſatz denken, als den frühmittelalterlichen ernſten Kuppeldom und die von jubelnder Luſt und ätheriſchem Glanz erfüllte Malerei Correggio's. Aber für dieſe bedarf es keines beſonderen Nachweiſes der Exiſtenzberechtigung. Im Scheitel des Gewölbes ſehen wir die Madonna, vom Erzengel Gabriel geführt, den Regionen der Verklärten zuſchweben. Engel unterſtützen ſie; die Geſtalt athmet in Bewegung und Ausdruck die höchſte Seligkeit. Was in der Himmelskönigin in verklärter Wonne ſich äuſsert, das ſehen wir dann weiter unten, in dem berühmten Engelreigen, welcher der Madonna nachſchwebt, in einen wahren Sturm von Begeiſterung ausbrechen: Alles drängt, jubelt, lacht, muſicirt hier durcheinander, und das zauberiſcheſte Licht verbindet ſich mit der Fülle und Anmuth der Formen und Bewegungen zu einer Wirkung von berauſchender Pracht. Den Abſchluſs gegen den Kuppeltambour unterhalb der Fenſter macht eine gemalte Baluſtrade, die den Rand des Grabes andeutet, welchem die Madonna entſchwebt iſt. Auf und an der Brüſtung ſpielen Engel herum und neben ihnen ſtehen die zwölf Apoſtel, dem oben ſich vollziehenden Wunder zuſchauend. In den Zwickeln unter dem Tambour endlich ſieht man die vier Schutzheiligen von Parma, Johannes d. T., Thomas, Hilarius und Bernhard. Der Zuſtand der Fresken des Doms iſt noch beklagenswerther als der der Malereien in S. Giovanni. Aber trotzdem üben der goldige Reiz der Farbe, die Gluth der Empfindung und der zarte Schönheitsſinn, der das Ganze belebt, auch hier ihre unzerſtörbare Macht. — Wenn uns die Werke der Schüler und Nachfolger, denen der ſonſtige Freskenſchmuck des Inneren angehört, vornehmlich die Gewölbemalereien (Propheten u. A.) im Hauptſchiff der Kirche, von Girolamo Mazzola, dem Vetter und Nachahmer des Parmigianino, überhaupt ein lebhafteres Intereſſe abgewinnen können, ſo haben ſie dies bei aller decorativen Tüchtigkeit in erſter Linie ihrer weit beſſeren Erhaltung zu verdanken.

Wer auf die Betrachtung der monumentalen Werke Correggio's einen Beſuch der Galerie folgen läſst, um den Meiſter auch in ſeinen Altarbildern zu ſtudiren, findet dort zunächſt, gleich im erſten Saal an der Eingangswand links, ein kleineres Fresco von ſeiner Hand aufgeſtellt. Es iſt die berühmte »Madonna della Scala,« welche Vaſari noch über einem Stadtthor von Parma gemalt fand, an deſſen Mauer ſpäter das auf Stufen zugängliche Kirchlein, welches den angegebenen Namen führte, angebaut wurde. Bei der i. J. 1812 erfolgten Zerſtörung der Kirche wurde das Bild in die Sammlung übertragen. Es iſt ein Gemälde von der höchſten Lieblichkeit in Bewegung und Farbe. Man ſetzt es in die Zeit der Fresken von S. Giovanni. — Die Reihenfolge der Galerieräume führt uns dann im achten Saal vor das erſte der weltberühmten Tafelbilder, die »Madonna della Scodella«. Sie wurde zwiſchen 1528—30 für die Kirche S. Sepolcro zu Parma gemalt und trägt ihren Namen von der Schale (scodella), mit welcher Maria während der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten aus dem Quell Waſſer ſchöpft. Correggio hat aus der bibliſchen Erzählung eine der köſtlichſten Idyllen geſchaffen, die man ſich vorſtellen kann. Links im Vordergrunde hat die Madonna mit dem Kinde ſich niedergelaſſen, die Labung zu ſuchen, die aus der nach antiker Art von einer Nymphe gehaltenen Urne flieſst. Rechts, etwas weiter zurück, ſteht der Nährvater Joſeph und reicht dem Kinde die Datteln hin, welche er von den herabgebogenen Zweigen des Palmbaumes gepflückt hat. Im waldigen Hintergrunde bindet ein Engel das Maulthier an; andere ſpielen in den Lüften. Das Ganze durchwaltet das zarteſte Naturgefühl. Wenn der Kopf des Joſeph etwas weichlich, das Chriſtuskind unſchön geziert erſcheint, ſo iſt dagegen das Antlitz der Maria wieder ein Gebilde von jener ſüſsen Weichheit und Innigkeit, wie nur Correggio's Pinſel es geſchaffen. — Aber noch bedeutend höher an maleriſchem Reiz und vollendeter Durchbildung ſteht die im



[illegible]

GALERIE ZU PARMA.

Verlag von J Engelhorn in Stuttgart

zehnten Saale folgende »Madonna di S. Girolamo«, welche wir in Radirung vorführen. Das etwa in den Jahren 1527—28 entftandene Werk wird benannt nach der links im Vordergrunde ftehenden Geftalt des greifen heil. Hieronymus, deffen Begleiter, der Löwe, fein mächtiges Haupt dem Befchauer zukehrt. Das anmuthige Gegenbild dazu bietet die rechts fich hinfchmiegende heil. Magdalena, vielleicht das Vollendetfte, was Correggio an Liebreiz der zarteften Jugend gemalt hat. Was Vafari von deffen Meifterfchaft in der Behandlung der Haare fagt, gilt vor Allem von den blonden, frei herabfallenden Locken diefer Mädchengeftalt. Man weifs nicht, was man daran mehr bewundern foll: die Sorgfalt der Zeichnung, den Gefchmack der Anordnung, oder den weichen Glanz der Lichter, den Duft und die Durchfichtigkeit der Schatten. Auch die Madonna prangt in der vollen Schönheit von Correggio's allerdings verweltlichtem, aber durch den Zauber der höchften Kunft verklärtem Ideal. Und das Alles wird noch überboten durch die blühende Frifche der Farbe, welcher das Bild feine traditionelle Benennung »der Tag« (als Gegenftück von Correggio's »Nacht« in der Dresdener Galerie) zu verdanken hat. In Wahrheit, wie der helle Tag auf einen Straufs von Frühlingsblumen, fo ift hier das zartefte Licht über die in der vollen Frifche der Localfarbe prangenden Gewänder, die leuchtenden Körper und Köpfe, die duftige Landfchaft des Hintergrundes ausgegoffen. Auch an Erhaltung ift das Bild ein wahres Wunder; in feinem Anfchauen können wir ermeffen, welch ein unerfetzlicher Schatz an malerifcher Schönheit mit der Zerftörung und Verwitterung fo vieler glanzvoller Werke des Meifters, vor Allem feiner Fresken, für die Menfchheit verloren gegangen ift. — Aufserdem befitzt die Galerie (im zwölften Saal) noch zwei Bilder von Correggio's Hand, welche er ungefähr gleichzeitig mit den Kuppelfresken in S. Giovanni als Altartafeln für eine Capelle diefer Kirche ausgeführt hatte und welche fich im vorigen Jahrhundert noch dort befanden. Sie find auf Leinwand gemalt und ftellen das Martyrium der Heiligen Placidus und Flavia und den Moment unmittelbar nach Chrifti Kreuzabnahme dar. Malerifch haben auch diefe beiden Werke den gröfsten Reiz; aber in folchen Leidens- und Marterfcenen fühlte fich Correggio's Talent offenbar nicht recht heimifch. Nur wo er die auch im Schmerz noch reizende Schönheit verherrlichen kann, bricht feine Eigenthümlichkeit fiegreich hervor, wie die Sonne aus dunklem Gewölk. Die fich zu Füfsen des Heilands in Thränen auflöfende Magdalena gilt mit Recht für ein Wunder der Kunft; »fie weint wahrhaftig,« fagte Guercino, »ohne die geringfte Entftellung des Gefichts.« — Im Hinblick auf den traurigen Zuftand der Fresken Correggio's wird mancher Befucher der Galerie an der Hand von Toschi's delicat ausgeführten Aquarellcopien derfelben über den Zufammenhang der gewaltigen Compofitionen fich gern orientiren. Sie geben aber leider von dem Geifte der Originale und deren malerifchem Reiz kein auch nur annähernd genügendes Bild. Künftlerifch weit höher ftehen die berühmten Ölcopien der Caracci nach den abgebrochenen Fresken im Chor von S. Giovanni.

Im Übrigen bietet die Sammlung nur Weniges von allgemeinem Intereffe. Durch zwei aufserordentlich fchöne Madonnen mit Heiligen ift Cima repräfentirt (Nr. 360 und 361), die letztere mit dem bei ihm fo häufigen Ausblick auf den Caftellberg von Conegliano. — Minder erfreulich ift die Madonna von Fr. Francia, welcher aufserdem durch eine von Vafari gerühmte Pietà vertreten wird. Wer dem Fortwirken von Correggio's Ideal bei den Eklektikern oder den Werken der fpäteren Naturaliften weiter nachgehen will, findet von den Caracci und namentlich von Spagnoletto manches Beachtenswerthe. — Vor dem Scheiden wird wohl jedes kunfterfüllte Herz noch einmal zu Correggio's »Tag« zurückkehren und von diefem Bild aller Bilder einen Eindruck mitfortnehmen, für den es kein Vergeffen giebt. —

Der Weg von Parma nach Modena führt uns an Reggio, dem Geburtsort Ariofto's, vorüber, deffen mittelalterlicher Dom vornehmlich wegen einiger fchöner Grabdenkmale von

Profpero Clementi, einem Schüler Michelangelo's, Erwähnung verdient. Das hervorragendfte derfelben ift das Monument des Bifchofs Ugo Rangoni, in der Capelle rechts vom Chor, mit der fitzenden Statue des Gefeierten und zwei allegorifchen Reliefgeftalten an der Bafis. Auch die coloffalen ruhenden Geftalten von Adam und Eva über dem Hauptportale der Façade find Clementi's Werk. — In der Madonna della Ghiara befitzt Reggio ferner eine fehr bemerkenswerthe Kuppelkirche der Barockzeit, mit Fresken von Luca Ferrari, einem Schüler des Guido Reni, ferner mit einem Altarwerk von Guercino u. A. —

Auch Modena pflegt von den Kunftfreunden vor Allem feiner plaftifchen Specialitäten wegen befucht zu werden: jener naturaliftifchen, zum Theil bemalten Thongruppen, mit denen ein Guido Mazzoni († 1518) und Antonio Begarelli (c. 1499—1565) das Innere der Kirchen fchmückten. Es find plaftifche Bilder, wie fie die Paffionsbühne dem Volke zeigte, den figurenreichen Darftellungen an unferen gefchnitzten Altarfchreinen ftilverwandt, nur noch viel wirkfamer wegen ihrer meiftens lebensgrofsen Figuren und der bisweilen draftifchen Lebendigkeit ihres Ausdrucks. Das Möglichfte in diefer Hinficht leiftet Mazzoni in feiner Beweinung des Leichnams Chrifti in S. Giovanni decollato. Die von zwei knieenden Heiligen verehrte Madonna desfelben Meifters in der Krypta des Domes bewegt fich in der Sphäre fchlichter Volksthümlichkeit. — Von Begarelli's vielbewunderten Werken entfpricht die Klage um den todten Chriftus in S. Pietro (v. J. 1532) nicht durchweg der hergebrachten Schätzung. Die Figuren pofiren; der Ausdruck ift mäfsig. Dagegen befitzt die grofse Kreuzabnahme in S. Francesco Einzelheiten von ergreifender Schönheit, fo dafs wir uns Michelangelo's Begeifterung für den Künftler erklären können. — Unter der ausgefprochen malerifchen Richtung Begarelli's mufste die Einzelgeftalt natürlich leiden. S. Pietro giebt auch dafür die Belege. Die urfprünglich für das Dormitorium des Klofters gearbeiteten Heiligenftatuen, die jetzt im Hauptfchiff der Kirche auf Confolen ftehen — man beachte namentlich die heil. Scholaftica und den heil. Petrus, — verlangen offenfichtlich nach plaftifcher Begleitung.

Unter den Bauwerken Modena's wird nur der hochalterthümliche romanifche Dom (v. J. 1099) mit feiner lichten, auf fchlanken Säulen gewölbten Krypta den Wanderer feffeln. Die übrigen Baudenkmale der Stadt gehören der modernen Zeit, vornehmlich dem Barockftil an und enthalten befonders an fchönen Interieurs manches Beachtenswerthe (S. Bartolommeo, S. Micchele, früher S. Agoftino u. a.). Die Frührenaiffance ift durch einige prächtige Backfteinbauten (S. Pietro und Pal. Coccapani) vertreten.

Modena's höchfter Stolz in früheren Zeiten, feine weltberühmte Gemäldegalerie, wurde durch den im vorigen Jahrhundert erfolgten Verkauf der koftbarften Bilder von Tizian, Paolo Veronefe, Correggio u. f. w. an den fächfifchen Hof ihrer Perlen beraubt und rangirt heute nur noch unter die Sammlungen zweiten Ranges. Ihren Grundftock bildeten die Kunftfchätze der eftenfifchen Herzöge, welche Cefare d'Efte gegen Ende des 16. Jahrh. aus dem Caftell und dem Palazzo de' Diamanti von Ferrara nach Modena übertrug; und die Meifter der ferrarefifchen Schule find auch gegenwärtig in der Galerie noch durch eine Anzahl fehr bemerkenswerther Bilder vertreten. Allerdings fehlt leider der Gründer der Schule, Cofimo Tura; dagegen ift fein Schüler Francesco de' Bianchi Ferrari, der Jugendlehrer des Correggio, durch ein grofses farbenkräftiges Bild der Verkündigung mit fchöner Architektur vortrefflich repräfentirt; einige Partien daran, welche der Künftler († 1510) unvollendet hinterliefs, wurden von G. Antonio Scaccieri fertig geftellt. Die Ausführung ift fehr fleifsig und gefchickt. Auch Bianchi's wenig bekannten Schüler Marco Meloni da Carpi können wir hier in einem grofsen Altarwerke (Madonna mit Heiligen, von Engeln gekrönt, in den Predellen drei Scenen aus der Gefchichte des Abraham) ftudiren; es ift voll bezeichnet und datirt v. J. 1504. Durch mehrere hervorragende Werke find die beiden Hauptmeifter der Ferrarefen, Giovanni Niccolò di Lutero, genannt Doffo Doffi

(c. 1479—1542), und Benvenuto Tifi da Garofalo (1481—1559) vertreten. Des Erfteren edle, auf Wolken thronende Madonna mit den Heiligen Michael und Georg (früher in S. Agoftino) veranfchaulicht unfer Holzfchnitt. In den derben, lebenathmenden Geftalten der beiden Heiligen offenbart der Meifter feine volle malerifche Potenz. Der fchöne Kopf der Madonna foll von Guercino retouchirt worden fein, als er 1649 am Hofe von Modena weilte. Es findet fich hier noch reichliche Gelegenheit, unfere Kenntnifs des phantafievollen Ferrarefen zu vervollftändigen: ein Kapitalbild von ihm befitzt der Dom (vierter Altar links) in der Madonna auf Wolken mit den Heiligen Sebaftian, Hieronymus und Johannes d. T. In der Galerie tritt uns Doffo ferner als vorzüglicher Bildnifsmaler entgegen, vor Allem in dem fchönen Knieftück des Herzogs Alphons I., mit dem Feldherrnftab in der Rechten, die Linke auf einen Kanonenlauf geftützt, fodann in dem Bruftbild Ercole's I. mit markigem Charakterkopf, und in dem Bilde eines eftenfifchen Hofnarren, der mit einem Lämmchen im Arm uns lachend anblickt. Endlich können wir den Meifter hier auch in einer Anzahl von genreartigen Decorationsbildern ftudiren, welche wahrfcheinlich im alten Caftell zu Ferrara in den Fries eines jener Säle eingelaffen waren, für deren Schmuck ein Pellegrino da San Daniele, ein Bellini und Tizian mit den heimifchen Meiftern in Wetteifer traten. Den Inhalt ihrer Darftellungen bildeten bacchifche Scenen; und aus diefer Sphäre find auch die meiften der rautenförmigen Tafeln in der Galerie zu Modena entnommen. Sie enthalten faft fämmtlich drei in Bruftbildern dargeftellte Figuren mit Gläfern, Früchten, Inftrumenten u. f. w. von ungemein lebendiger Compofition, wie Gruppen luftigen Volks, welches von oben durch Oeffnungen in den Saal hineinfchaut. Einigen Bildern find römifche Infchriften beigegeben, fo z. B. einer Gruppe von Sängern die Worte: MUSICA CORDA LEVAT. — Doffo's um wenige Jahre jüngerer Zeitgenoffe Garofalo wird durch zwei thronende Madonnen mit Heiligen repräfentirt, von denen die mit dem Namen des Meifters und dem Datum 1533 bezeichnete, ein Werk von wahrhaft Rafaelifcher Schönheit, auch noch aus dem alten ferrarefifchen Befitz der Efte herftammt. Wahrfcheinlich rührt aus demfelben Befitz die mit reizvollen Ornamenten und kleinen allegorifchen und mythologifchen Figuren im Stile des Garofalo bemalte Harfe her, welche die Sammlung zu Modena bewahrt. Manche Motive ihrer zierlichen Decoration erinnern an die Fresken des Meifters im Seminario zu Ferrara. — Wie uns diefe koftbare Reliquie die Tage des mufikliebenden Alphonfo und der Lucrezia d'Efte in die Erinnerung zurückruft, fo zeugen andere Stücke des Mufeums für den Luxus an fchönem Geräth, an Majoliken und Bronzen, an Elfenbeinfchnitzereien und Goldfchmiedarbeiten, welcher dereinft in den Räumen des Caftells von Ferrara herrfchte. Ein Bild edelften Lebensgenuffes, zu deffen Reiz alle Künfte und Gewerbe wetteifernd beifteuerten, breitet fich vor unferem Geifte aus, wenn wir diefe verfprengten Refte vergangener Herrlichkeit muftern. — Unter den übrigen italienifchen Malerfchulen, deren hier fpeciell noch zu gedenken ift, befitzen vornehmlich die Venetianer, trotz aller Lücken, welche der Dresdener Ankauf geriffen, immer noch ein ftattliches Contingent in der Galerie. Die Reihe beginnt mit Cima (Beweinung Chrifti, mit felfiger Landfchaft, im Hintergrunde der Caftellberg von Conegliano, früher in S. Niccolò zu Carpi, und Segnender Chriftus aus der Sammlung Magnanini); dazu kommen Bonifazio d. Ält. mit einer Anbetung der Könige, ferner Jacopo da Ponte, Francesco Guardi und insbefondere Tintoretto mit einer Anzahl mythologifcher Deckenbilder u. A. — Wer einem Fra Barnaba, Tommafo da Modena und den weiteren Verzweigungen der Localfchule näher nachgehen will, findet in der Galerie, wie in den Kirchen der Stadt, manches wenig beachtete Denkmal, keines jedoch von dem Gewicht jener oben befprochenen plaftifchen Werke. — Sehr intereffant und in einigen Stücken fogar bedeutend ift hingegen die Vertretung der fpäteren Eklektiker und Naturaliften, vor Allem des Guercino, des Guido Reni und Spagnoletto.



Madonna mit den Heiligen Michael und Georg, von Dosso Dossi. — Galerie zu Modena.

Etwa fünfzehn Kilometer nördlich von Modena liegt an der nach Mantua führenden Bahn das kleine Carpi, der ehemalige Sitz eines hochgefinnten Fürftenhaufes, welchem der Kunftfreund einen Befuch fchuldig ift, namentlich um die Bauten des edlen Alberto Pio III. (1475—1531) kennen zu lernen. Ein Zeitgenoffe und Gefinnungsverwandter der grofsen Päpfte des 16. Jahrh., erfüllt von dem Geifte des Humanismus und mit deffen gelehrten Trägern, wie mit den bedeutendften Poeten der Zeit, mit einem Bembo, Sadolet und Arioft innig befreundet, wollte der Fürft feiner kleinen Refidenz auch das monumentale Gepräge verleihen, welches als der Ausdruck idealen Sinnes galt. Auf fein Geheifs wurde dem aus der Longobardenzeit ftammenden Dom eine moderne Façade gegeben, dann eine neue Kathedrale gebaut, dem alten Caftell ein prächtiger Palaft hinzugefügt, gegenüber dem Schlofs die Häuferfronten mit Hallen eingefäumt und auf diefe Weife der Hauptplatz der Stadt in einen Complex von grofsartigen Bauten im edelften Bramantesken Stil umgeftaltet. Sowohl mit der neuen Façade des alten Domes, der fogen. chiefa fagra, als auch mit der Plananlage des neuen wird Baldaffare Peruzzi's Name in Verbindung gebracht, mit der letzteren fchon von Vafari, nach glaubwürdiger Tradition. In der Façade des alten Domes befitzen wir »vielleicht geradezu die befte aller Renaiffancelöfungen einer dreifchiffigen Bafilikenfaçade« (Lübke). Der Plan der neuen Kathedrale fchliefst fich ziemlich eng an Michelangelo's Grundriss der Peterskirche an, während die Centralkuppel nebft den vier kleineren Kuppeln in den Diagonalen und die halbkreisförmigen Abfchlüffe der Kreuzarme dem urfprünglichen Gedanken Bramante's für St. Peter nachgebildet find. — Auch die fchöne dreifchiffige Kuppelkirche S. Niccolò verdient genannt zu werden. Sie folgt dem Syftem von S. Giuftina in Padua und S. Sepolcro in Parma und verbindet reizvollen malerifchen Schmuck mit den edelften Verhältniffen. — Noch impofanter als diefe Kirchenbauten ftellt fich der Palaft der Herrfcherfamilie dar, vornehmlich in feinem grofsartigen, zwifchen den Jahren 1509—29 errichteten Hallenhof mit den prachtvollen Marmorfäulen korinthifirenden Stils, ein wahres Juwel reinfter Hochrenaiffance.

In der Palaftcapelle lernen wir auch einen tüchtigen Maler des Örtchens kennen, Bernardino Loschi, der um 1489 in Parma geboren fein foll, aber feiner Wirkfamkeit nach zu den Meiftern von Carpi zählt und neben dem oben erwähnten Marco Meloni wohl den erften Rang unter ihnen beanfpruchen darf. Ein Document v. J. 1520 nennt ihn »Maler des Alberto Pio«. Die Capelle ift von feiner Hand mit Fresken aus dem Leben Chrifti und der Maria und reichen ornamentalen Wandmalereien ausgefchmückt, welche befonders durch ihre heitere Frifche und Harmonie der Färbung angenehm berühren und auch an fcharf gezeichneten Charakterköpfen und Geftalten von holdfeliger Anmuth und Lieblichkeit nicht arm find. In S. Niccolò zu Carpi und in der Galerie von Parma befinden fich ebenfalls Werke von ihm. Aufserdem fcheint Loschi von dem Fürften wiederholt mit der Oberleitung feiner Bauten betraut worden zu fein.

Wem zur Durchforfchung des kleinen Ortes reichlichere Mufse bleibt, wird fich an Bauwerken und bildnerifchem Schmuck jeglicher Art noch Manches in fein Notizbuch eintragen können. Unter den Profanbauten verdienen aufser dem Schlofs der Palazzo Bonafi und die Porta Mantova befondere Beachtung. Der alte wie der neue Dom find mit Grabmälern und anderen ftatuarifchen Arbeiten, darunter Werke von Profpero Clementi und Begarelli, gefchmückt. S. Niccolò befitzt ein mit reizvoller Intarfia verziertes Chorgeftühl.

Eine Specialität von Carpi bilden endlich die reichen Decorationen in Scagliola (Stuckmarmor), mit denen faft fämmtliche Kirchen der Stadt und der Umgebung ausgeftattet find. Die Technik ift dem Sgraffito verwandt; fie bedient fich einer Gipsmaffe, welcher aufser dem Weifs und Schwarz noch verfchiedene andere Farben, wie Blafsgelb, Lichtblau und Violett, beigemifcht werden. Die aus diefer Maffe in der Fläche hergeftellten Ornamente und Figuren

erhalten durch Schliff und Politur Glätte und Glanz. Als der Erfinder der Scagliola wird Guido Faffi del Conti von Carpi (1584—1649) genannt. Befonders an einigen Altarverkleidungen im Dom und in S. Niccolò können wir feine Art ftudiren. Zu feinen Schülern zählen Annibale Griffoni, Giov. Gavagnani u. A.





Schon fein Urfprung weift dem von den Etruskern gegründeten Mantua eine Ausnahmeftellung an unter den Städten der norditalifchen Ebene; mehr noch die eigenthümliche Situation als Infelfeftung, umgeben von Flufs und See; vollends aber der grofse Zug in feiner Kultur- und Kunftgefchichte, welcher das hochgemuthete Fürftengefchlecht der Gonzaga die Richtung vorzeichnete. Gianfrancesco III. (1484—1519) und feine Gemahlin Ifabella d'Efte erftrahlen unter den humaniftifch gefinnten Herrfchernaturen der Renaiffance als Geftirne erften Ranges. Die Porträtbüfte, welche wir unten vorführen, mag von der charaktervoll derben Erfcheinung der edlen Herren von Mantua ein Bild geben.

Seit dem Beginne des 15. Jahrhunderts hoben fich unter ihrem kräftigen Regiment Wiffenfchaften und Künfte. Vittorino da Feltre, der berühmte Humanift (1397—1446), wirkte als Erzieher an ihrem Hof. Er gehört zu den erften grofsen Vertretern jener aus dem Studium des Alterthums gefchöpften Ideen, welche auf die gleichmäfsige leibliche wie geiftige Vollkommenheit des Menfchen gerichtet waren. Was er angebahnt, fand feine Vollendung in Leo Battifta Alberti (1404—72), einem jener Univerfalmenfchen, in deren Schaffen der Inbegriff aller modernen Bildung die erfte künftlerifche Geftalt gewinnt.

Die Kirche S. Andrea zu Mantua kann als ein folches Ideal moderner Kunft betrachtet werden. Wenn Alberti auch die Ausführung diefes Werkes nicht mehr erlebt hat — fie begann erft in feinem Todesjahr, — fo fteht das Ganze doch als der reinfte Ausdruck feines Wefens und zugleich als eine der herrlichften architektonifchen Schöpfungen der Renaiffance da. Unfer Holzfchnitt kann von der impofanten Rhythmik des Inneren einen vollen Begriff geben. An das 53 Fuss weite Langhaus, deffen Tonnengewölbe zu einer Höhe von 95 Fuss anfteigt, fchliefsen fich an beiden Seiten rechtwinklige niedrige Capellen an, abwechfelnd mit Tonnen und Kuppeln überwölbt. Daran reiht fich dann das Querhaus von gleicher Geftalt und Einfaffung nebft dem halbrund fchliefsenden Chor, und über der Vierung fchwebt auf kreisrundem Tambour die herrlich gefchwungene, fchön beleuchtete Kuppel. Der Gefammteindruck ift von unvergleichlicher Harmonie, eine wahre Mufik für das Auge. Von der urfprünglichen Ausmalung des Inneren haben fich nur einige Refte noch erhalten, z. B. in der zweiten Capelle links, zierliche phantaftifche Ornamente, mit biblifchen Scenen und Allegorien geiftvoll untermifcht, von höchfter Anmuth in Erfindung und Farbe. Das Meifte rührt von modernen Reftaurationen her. Nicht weniger fchön als das Innere ift die durch eine impofante Vorhalle fich öffnende Façade. In ihrer Mitte wölbt fich ein mächtiger Bogen, dem Tonnengewölbe des Inneren entfprechend;



S. Andrea zu Mantua.

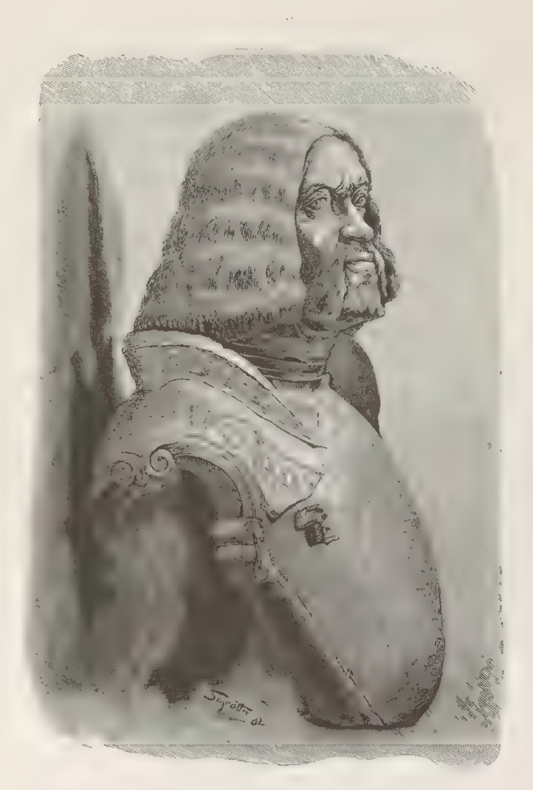


Gran Atrio di Davide im Palazzo del Te zu Mantua.

rechts und links ſind im rechten Winkel niedrige Tonnenwölbungen angefügt, welche zu den anſtoſsenden Hallen der Nebengebäude hinausführen. Die Abſtufung und Verbindung dieſer drei Bogenhallen macht einen überraſchenden Effect. Die Bekrönung der Façade bildet ein von Pilaſtern geſtützter Tempelgiebel. In dem Ganzen offenbart ſich derſelbe hohe und abgeklärte Geiſt, welcher die Anlage des Inneren durchdringt. Wer dieſe lichten, edel gerundeten Formen in ſich aufgenommen hat, beſitzt darin einen Schatz unvergänglicher Schönheit, ein unverſiegliches Labſal für die Seele.

Um das Gleichaltrige und Gleichwerthige unmittelbar an einander zu knüpfen, ſuchen wir im Caſtell Mantegna's Fresken auf. Das »Caſtello di Corte«, die Schöpfung Francesco Gonzaga's v. J. 1395, bildet den älteſten Theil des groſsartigen Palazzo Ducale, welcher am öſtlichen Ende der Stadt in unmittelbarer Nähe der weit ausgedehnten Mincio-Seen ſich erhebt. Bis 1474 war der Ende 1459 nach Mantua übergeſiedelte Mantegna in den gegenwärtig zu Archivzwecken dienenden Räumen für den Markgrafen Lodovico Gonzaga thätig. Die erſtere Jahreszahl und den Namen des Meiſters enthält die von Genien getragene Inſchrifttafel auf dem unten mitgetheilten Fresco, welches über dem Eingang in die ſogen. »Camera de' ſpoſi« an die Wand gemalt iſt. Dieſelbe Wand zeigt rechts und links von der Thür höchſt intereſſante Gruppenbilder

aus der Familie der Gonzaga mit prächtigen Charakterköpfen, den berühmten Pferden und Hunderaçen der Gonzaga, reichem Beiwerk und weiten Ausblicken auf befeftigte Höhen, wie fie bei Mantegna üblich find; auch an der anftofsenden Wand bemerkt man Refte einer ähnlichen Scene. Aber das Schönfte und kunftgefchichtlich Bedeutfamfte der Ausmalung diefes Gemaches ift die Gewölbedecoration. Diefelbe ift in ihren unteren Partien reich gegliedert und in den Schildbögen und Rautenfeldern mit mythologifchen Figuren, Bildniffen römifcher Kaifer und allerhand Emblemen ausgefchmückt. Oben in der Mitte dagegen glaubt man durch eine gemalte kreisrunde Öffnung den bewölkten Himmel zu erblicken, und über die Baluftrade, welche das Rund umzieht, fchauen weibliche Geftalten und neckifche Kindergenien in allen möglichen Stellungen und Verkürzungen in den Saal herab. Diefe illufionäre Raumerweiterung und die damit verbundene Compofition der Figuren in Untenanficht war epochemachend für die Malerei, und namentlich ift es der junge Correggio gewefen, der fich hier zu feinen Fresken in Parma hat infpiriren laffen. — Faft alles, was Mantegna fonft für feine treuen fürftlichen Befchützer während der fpäteren Zeit feines Lebens in Mantua gefchaffen hat, ift entweder zerftört oder, wie fein grofser decorativer Fries mit dem Triumph des Cäfar, in's Ausland gewandert. Er ftarb am 13. September 1506 und wurde in S. Andrea begraben. Eine Bronzebufte von ernftem nordifchen Charakter, in der erften Capelle links vom Eingang, bezeichnet feine Ruheftätte. Zwei Bilder aus des Meifters letzten Jahren, eine Madonna mit Heiligen und eine Taufe Chrifti, bewahrt die Sakriftei der genannten Kirche.



Francesco Gonzaga. — Terracotta-Büfte im Mufeo Comunale zu Mantua.

Nichts kann bezeichnender fein für den gewaltigen Umfchwung, welchen die Kunft und die Stellung der Künftler Italiens zwei Jahrzehnte nach der Vollendung diefer Bilder erfuhren, als ihr Vergleich mit den Schöpfungen von Mantegna's bedeutendftem Nachfolger in der Gunft der Gonzaga, Giulio Romano. An die Stelle der fehnigen und herben Kraft der Charakteriftik treten genialer Schwung und Überfülle. Der handwerkliche Künftler, der mit Eiferfucht auf fein Recht und Eigenthum pocht, macht Platz dem Cavalier, der fich im Glanze des Hofes wie unter Ebenbürtigen bewegt. Freilich ift nichts eigenartig an ihm, es fei denn die echt römifche



Aus Andrea Mantegna's Wandmalereien im Caftell zu Mantua.

Fähigkeit, fich der Früchte von Anderer Arbeit zu bedienen. Aber was ihm die Natur verfagt hat, erfetzt er durch Kühnheit im Zugreifen; es hat kaum jemals einen begabteren Epigonen gegeben als ihn. Und zwar befafs Giulio ebenfo bedeutende Fähigkeiten als Architekt wie als Maler. Beide wurden auch früh erkannt und gleich der erfte Auftrag, welchen Federigo II. Gonzaga (1519—41), der erfte Herzog von Mantua, ihm ertheilte, der Umbau und die Ausfchmückung des Palazzo del Te, nahm ihn von beiden Seiten voll in Anfpruch.

Zu Ende des Jahres 1524 foll Graf Baldaffare Caftiglione, der Gefandte des Fürften am päpftlichen Hofe, welcher die Unterhandlungen mit Giulio geführt hatte, den Künftler in Mantua vorgeftellt haben. 1525 begann der Bau, neun Jahre fpäter war das Ganze vollendet. Es galt, auf den fürftlichen Jagd- und Wiefengründen vor der Stadt ein bequemes Abfteigequartier für den Herrfcher, nebft Wohngemächern für die Familie und einigen Feftträumen zu fchaffen. Eile war geboten, alte Mauern follten benutzt werden, das Material ift im Wefentlichen Ziegel mit Verputz. Allein trotz aller diefer Befchränkungen hat Giulio die Tonart der römifchen


Pilasterornament aus dem Palazzo Ducale zu Mantua.

Hochrenaiſſance mächtig anzuſchlagen gewuſst und die von ihm geſchaffenen Räumlichkeiten in einem Geiſte durchgebildet, welcher bei manchen Ausſchreitungen im Einzelnen doch den Glanz und die Lebensfülle der Schule Rafaels in voller Klarheit wiederſpiegelt.

Der Bau legt ſich in Form eines groſsen Quadrats um einen ausgedehnten Hof herum; in den nach Weſt, Nord und Süd gerichteten Flügeln liegen die Wohnräume, der öſtliche Flügel enthält die Feſtlocalitäten. Die Mitte der letzteren bildet die in unſerem Holzſchnitt abgebildete Loggia, das Gran Atrio di Davide, ſo benannt nach den Scenen aus Davids Leben, welche die Deckenbilder und Lünetten füllen. Von hier aus blickt man auf einen zweiten rückwärts angelegten Hof hinaus, der von Wirthſchafts- und Badelocalitäten (mit dem reizenden Caſino della Grotta u. a.) umgeben iſt, vorne zwei Fiſchteiche enthält und im Hintergrunde in einem groſsen halbkreisförmigen Ausbau ſeinen Abſchluſs findet. Das Ganze verwirklicht im groſsartigſten Maſsſtabe das Ideal einer vornehmen Villa suburbana, wie ſie ſchon Leo Battiſta Alberti's Geiſte vorgeſchwebt hatte. Von dem Stil der Architektur giebt die Anſicht des Atriums ein Bild. Es dominirt die einfache toskaniſche Ordnung; ſtämmige Säulen mit kräftigem Gebälk ſtützen die breitgeſchwungenen Wölbungen; das in Ruſtica behandelte nüchterne Äuſsere — ein einziges Geſchoſs mit Mezzanin — findet ſeine Gliederung durch ſchlichte Pilaſter; nur die Oſtſeite iſt durch vorgebaute flache Loggien belebt. Den Hauptreiz des Inneren gewährt die ornamentale Decoration, nach römiſcher Art in Stuck und Malerei durchgeführt, mit einem unerſchöpflichen Reichthum geiſtreich erfundener, den Zwecken der verſchiedenen Räume geſchmackvoll angepaſster Motive. Bei der Ausführung halfen Benedetto Pagni, welchen Giulio von Rom nach Mantua mitgebracht hatte, Rinaldo Mantovano und vor Allem Francesco Primaticcio von Bologna, welcher ſpäter in die Dienſte König Franz des Erſten von Frankreich trat. Unter den einfacheren Räumen, deren Ausſchmückung ſich noch erhalten hat, ſind vor Allem die Wohnzimmer und das kleine Badegemach der Fürſtin hervorzuheben, mit Grottesken, welche den Loggien des Rafael kaum nachſtehen. Der üppigſte Reichthum an figürlichen Malereien iſt in den Feſtlocalitäten entfaltet. Da folgt auf die groſse »Sala de' Cavalli« mit den Bildern der fürſtlichen Prachtroſſe zunächſt das reizende kleine Eckzimmer mit der Pſychefabel, an Fülle der Gedanken und Saftigkeit des Colorits die Perle des Ganzen. An der Nordwand u. a. das Bild von Mars und Venus im Bade, welches unſer Holzſchnitt wiedergiebt. Daran ſtöſst die kleine »Camera del Faetonte« mit reizend in Stuck und Malerei ausgeführter Gewölbe- und Wanddecoration. Jenſeits der oben erwähnten groſsen Loggia mit den Bildern aus Davids Leben, welche die ſchönſten Leiſtungen von der Hand Primaticcio's enthält, bildet den Schluſs der Saalreihe die berühmte »Camera de' Giganti«. Hier artet Giulio's Phantaſie ſchon in's Barocke aus. Wände und Gewölbe des etwa 30 Fuſs hohen Gemaches tragen eine zuſammenhängende Darſtellung, welche über Ecken und Flächen ohne



Venus und Mars im Bade, Wandgemälde von Giulio Romano im Palazzo del Te zu Mantua.

jede Gliederung hinweggeführt ift. Unten drängen fich die verfolgten Riefengeftalten zwifchen den auf fie herabgefchleuderten Felsblöcken, Mauerftücken u. f. w.; oben über Wolken erhebt fich die Halle des Olymps, in welcher die Götter um Jupiters Thron verfammelt find. Im Einzelnen ift namentlich in diefen oberen Regionen viel Schönes, das uns die Seltfamkeit der Gefammtcompofition vergeffen machen kann. Die Ausführung rührt zum gröfseren Theil von Rinaldo Mantovano her.

Einige Jahre fpäter beforgte Giulio mit feinen Gehülfen den theilweifen Umbau und die Decoration des Palazzo Ducale. Auch hier fchliefst fich das Meifte den beften römifchen Arbeiten an; Einzelnes ift von wahrhaft entzückender Schönheit. So vornehmlich die im Loggienftil gehaltene Ausmalung der Wohnräume der Ifabella d'Efte, des fogen. Paradifo, welches von der Fürftin etwa um's Jahr 1503—4 unter Mantegna's Aufpicien erbaut wurde. Giulio felbft leiftete fein Beftes in dem Tanzfaal (der fogen. Galleria degli fpecchi) und dem Appartamento di Troja, wenngleich auch dort überall den Schülern die Hauptarbeit der Ausführung zufiel. Wer die lange Reihe der Säle und Zimmer mit dem Zeichenftift durchwandert, wird befonders aus den kleineren Räumen für jederlei Aufgaben decorativer Art claffifche Vorbilder davontragen.

Unter den fonftigen gröfseren Profangebäuden der Stadt wurde der Palazzo della Giuftizia (früher Colloredo) nach Giulio's Entwürfen von deffen Schüler G. B. Bertano, dem Erbauer der Schlofskirche S. Barnaba, ausgeführt. In den fratzenhaften Giganten mit ihren roh auf Pfeiler

gesetzten Unterschenkeln und dem in schweren Verkröpfungen ausladenden Gebälk verspüren wir bereits das plumpe Dreinfahren des Barockstils. Weit edler ist der ebenfalls von Bertano herrührende Backsteinthurm der genannten Kirche. Besser, nur im Detail allzu spielend, ist auch die Architektur an Giulio's eigenem Wohnhaus, über dessen Thür eine gute antike Statue des Mercur, als nicht unbezeichnendes Symbol, steht.

Die Reste des Antikenbesitzes der Gonzaga werden gegenwärtig in dem Museum der Accademia Vergiliana di Scienze e Belle Arti aufbewahrt. Nur Weniges an Grabsteinen, Vasen u. dergl. rührt darin von griechischer Hand her, das Meiste ist von römischer Art und Provenienz. Unter den bekannteren Werken erwähnen wir die Statue eines Apoll, neben einem schlangenumwundenen Lorbeerstamm, auf dem ein Vogel sitzt, die römische Wiederholung eines älteren hellenischen Vorbildes. — Auch die charakteristische Terracottabüste des Francesco Gonzaga, welche wir oben reproducirt haben, befindet sich in diesen Räumen.

Die übrigen Denkmäler bildender Kunst in Mantua, die einst prächtig ausgestatteten Lustschlösser der Gonzaga in der Umgegend der Stadt, Sabbionetta, Favorita u. a., müssen sich mit dieser kurzen Andeutung begnügen. — Ein einziger Ort verdient einen längeren Besuch, nämlich das etwa 10 Miglien südlich von Mantua gelegene Städtchen S. Benedetto, wegen der von Giulio Romano errichteten Hauptkirche, einem grofsartigen dreischiffigen Pfeilerbau von imposanter Innenwirkung, mit besonders reich gestaltetem Chor.

In der Planform des letzteren folgte Giulio dem von der mittelalterlichen Baukunst des Nordens, insbesondere Frankreichs, entwickelten Schema mit Umgang und Capellenkranz; und auch in der Anlage des Langhauses mit seinem kreuzgewölbten Mittelschiff erkennen wir deutlich die mittelalterlichen Traditionen. Gliederung und Ornamentik dagegen sind im Stile der Hochrenaissance gehalten. Die vorderen Compartimente der Seitenschiffe öffnen sich gegen den Mittelraum durch Archivolten auf Säulen, welche mit den Hauptpfeilern durch gerades Gebälk verbunden sind: jenes in schönem Rhythmus dahinschreitende Motiv, dessen sich Palladio am Äufseren der Basilika von Vicenza so wirkungsvoll bediente. In den Seitenschiffen entspricht dieser Anordnung der Wechsel von Kreuz- und Tonnengewölben; letztere tragen feine, mit Gold und Farbe decorirte Cassetten. Ein imposanter zweigeschossiger Vorhallenbau mit barocker Façade präludirt dem Ganzen.





Caſtell zu Ferrara.

Nur ſehr Wenige von den Tauſenden, welche der Eilzug von Padua nach Bologna Jahr aus Jahr ein an den hochragenden Zinnen der alten Zwingburg von Ferrara vorüberführt, haben mehr als einen flüchtigen Blick für die gebräunten Ziegelmauern dieſes gewaltigſten und beſterhaltenen mittelalterlichen Fürſtenſchloſſes in Italien. Mancher gedenkt dabei wohl, durch die Reiſebücher aufmerkſam gemacht, jener glanzvollen, aber in Gift und Blut getränkten Zeiten, in denen das Fürſtenhaus der Eſte hier ſich ſeine Herrſchermacht gründete und mit allen Mitteln der Staatsklugheit und Gewalt aufrecht erhielt: die Geſtalten eines Borſo und Ercole d'Eſte, eines Alfons I. und II., die Schatten der Lucrezia Borgia und der Goethe'ſchen Leonore werden in der Erinnerung lebendig. — Aber in Bologna winkt ein bequemeres und wichtigeres Reiſeziel, und ſo müſſen denn für die Meiſten Ferrara's Denkmale zur Seite liegen bleiben.

In mancher Hinſicht, vor Allem in ihrem Palaſtbau, kann die Stadt, die einſt wegen ihrer geraden, regelrecht ſich kreuzenden Straſsen als ein Muſter geprieſen ward, auch nur im Annex von Bologna ſich einiges Intereſſe vindiciren. Die bemerkenswertheſten Profangebäude auſser dem Caſtell und dem neuerdings umgeſtalteten gothiſchen Backſteinbau des Palazzo della Ragione ſind der Palazzo de' Diamanti (jetzt Ateneo), ſo genannt nach ſeiner eigenthümlichen facettirten Quaderbildung, dann der unweit von ihm gelegene Palazzo de' Leoni mit ſeinen reizvoll verzierten Eckpilaſtern, endlich die Palazzi Roverella und Scrofa, letzterer ein ſchönes, aber leider unvollendet gebliebenes Beiſpiel der ferrareſiſchen Hofräume, mit ſchlanken Marmorſäulen und einer weiten, gegen den Garten ſich öffnenden Loggia. Mehr in jeder Hinſicht Befriedigendes bieten die Kirchen, in erſter Linie die durch ſchöne Raumwirkung und edles Detail ausgezeichneten Baſilikenanlagen von S. Benedetto, S. Criſtoforo, S. Francesco und Sta. Maria in Vado; dann einige Centralbauten, wie S. Spirito und S. Giovanni Battiſta. Sie gehören ſämmtlich der Frührenaiſſance an, wenn ſie auch zum Theil erſt ſpäter ihre Vollendung erhielten. Mittelalterliche Theile von Bedeutung hat nur noch der Dom aufzuweiſen an den Seitenfaçaden und an der Hauptfronte, die mit Löwenportal und Zwergſäulengalerien auf lombardiſche Art verziert iſt. Romaniſches und Gothiſches wachſen darin zu wunderlich phantaſtiſcher Geſammtwirkung

zufammen. Das neuerdings in Grifaille und Gold gefchickt ausgemalte Innere ift ein Werk der Barockzeit; der mit weifsem und rothem Marmor incruftirte Campanile gehört zu den gelungenften Schöpfungen feiner Art aus dem 16. Jahrhundert.

In den Kirchen Ferrara's ift auch das Wenige zu finden, was die Stadt noch an Denkmälern bildnerifcher und höherer gewerblicher Kunft befitzt. Den Dom ziert an feiner Façade aufser den derben, aber lebensvollen Sculpturen aus frühmittelalterlicher Zeit auch eine gröfsere Reliefdarftellung des Weltgerichts aus dem 14. Jahrhundert. Die Sacriftei bewahrt eine herrliche Marmorarbeit (Madonna mit dem Kinde) von der Hand des grofsen Sienefer Bildhauers Jacopo della Quercia. — Beiläufig fei hier von den Altarwerken auswärtiger Meifter im Dom auf die fchöne Krönung Mariä von Francesco Francia (6. Capelle links) hingewiefen. — In den beiden Querfchiffarmen vertreten die fchönen Bruftbilder der Apoftel von Alfonfo Lombardo (Cittadella) die realiftifche Richtung eines Begarelli mit Geift und Feinheit. S. Domenico und S. Giovanni Battifta befitzen ebenfalls Werke jenes bedeutenden Meifters. Durch ein reiches Frührenaiffance-Grabmal von der Hand des wenig bekannten Ambrogio da Milano, Urgrofsvaters des Federigo Baroccio, fieht fich der Befucher des alten, jetzt vor der Stadt gelegenen Domes von S. Giorgio für die Wanderung zu diefen verlaffenen Stätten entfchädigt.

Einen Überblick über die ferrarefifche Malerfchule, foweit fie überhaupt noch auf ihrem Heimathgrunde zu ftudiren ift, gewinnt der Kunftfreund ebenfalls nur durch das Zufammenfuchen ziemlich weit von einander entfernter Denkmale. Diefen genau nachzugehen, ift jedoch von dem gröfsten Intereffe, denn in der Malerei haben die goldenen Tage der Efte durch lokale Meifter von wahrhaft eigenartigem Typus und nachhaltiger Bedeutung einen vollkommen würdigen künftlerifchen Ausdruck gefunden.

Der Stammvater der älteren Ferrarefen, Cofimo Tura, war Hofmaler des Herzogs Borfo fchon feit den fünfziger Jahren des Quattrocento und bis gegen Ende des Jahrhunderts in Ferrara und Umgegend mannigfach befchäftigt. Man hat ihn den Mantegna der ferrarefifchen Schule genannt. Er ift ein ftrenger, peinlich gewiffenhafter Zeichner, eckig und knorrig in den Formen, dabei aber hell im Ton feiner Farben und von emailartiger Transparenz der Malerei. Seine Schüler waren der oben genannte Francesco Bianchi de' Ferrari, der Lehrer des Correggio, ferner Domenico Panetti und Lorenzo Cofta, welchen Letzteren wir in Bologna wiederfinden und als das wichtigfte Bindeglied zwifchen der ferrarefifchen und bolognefifchen Schule kennen lernen werden. Den Impuls zu feiner Berufung nach Bologna fcheint Francesco Coffa gegeben zu haben, ein älterer, mit Cofimo Tura ungefähr gleichzeitiger Meifter von Ferrara, der fchon um 1470 in Bologna anfäfsig war und deffen bisweilen fchwermüthig dreinfchauende, aber ftets kräftig gemalte und oft grofsartige Heiligenbilder dort noch mehrfach unter Cofta's Namen gehen.

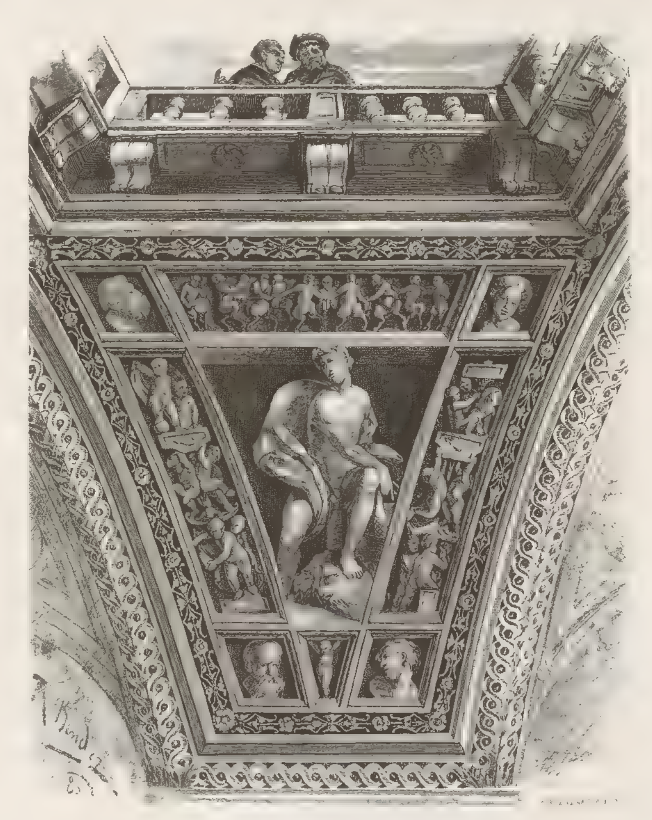
Ferrara befitzt von diefen Malern der älteren Generation vor Allem ein hochintereffantes Denkmal monumentalen Stils in den Freskencyklen des Palazzo di Schifanoja (Sansfouci). In mehreren Sälen diefes 1390 von Alberto d'Efte gegründeten, gegenwärtig zum Taubftummeninftitut eingerichteten ehemaligen Luftfchloffes, zu deffen Ausmalung u. A. Piero degli Franceschi vom Herzog Borfo nach Ferrara berufen worden fein foll, haben fich bedeutende Refte der decorativen Ausftattung aus jener Zeit, eine reiche Renaiffancedecke, Gold auf blauem Grund, darunter ein mit Allegorien, Genien u. dergl. in Stuck Weifs auf Gold und Blau verzierter Fries u. a. erhalten. Aber das weitaus Intereffantefte find die Wandgemälde des grofsen Saales, von denen fich an zwei Wänden desfelben, der Langwand gegenüber den Fenftern und der Schmalwand gegenüber der Eingangsthür, noch umfangreiche Stücke, die man im Jahre 1840 unter der Tünche hervorzog, deutlich erkennen laffen. Sie ftellen in dem unteren Streifen Scenen aus dem Leben des Herzogs Borfo († 1471), in dem mittleren darüber die zwölf Zeichen des Thierkreifes,

endlich im oberen eine Reihe von allegorifchen und mythologifchen Scenen dar, welche mit den Monatszeichen in Beziehung ftehen. Das Werk fcheint unter der Regierung des Borfo, welcher das Schlofs umbaute, begonnen zu fein, aber erft unter feinem Nachfolger feine Vollendung erhalten zu haben. Ein beftimmter Meifter ift bisher nicht ermittelt. Sicher ift nur, dafs wir in der Gefammtheit diefer geftaltenreichen, mit köftlicher Frifche und Lebendigkeit ausgeführten Bilder das Quattrocento Ferrara's und namentlich die glanzvolle Regierung des kunft- und prachtliebenden Herzogs Borfo in vollfter Unmittelbarkeit vor Augen haben. In unferer Abbildung ift ein Stück des mittleren Bildes der Schmalwand vorgeführt, welches den eigenthümlich herben Reiz diefer Darftellungen veranfchaulichen kann. Das über dem Stier, dem Monatszeichen des April, befindliche Bild ftellt das Reich der Venus dar. Die Göttin fährt auf einem von Schwänen gezogenen Wagen daher, die Huldigungen des vor ihr knieenden Kriegsgottes empfangend. Rechts und links, in blumigen Gefilden, breitet fich das Reich der Liebe aus, bevölkert mit zahlreichen Männlein und Weiblein, die einander liebkofen, muficiren oder fich des Naturgenuffes freuen. Die Figuren im Vordergrunde zur Rechten veranfchaulicht unfere Abbildung; auf einer Anhöhe zu ihren Häupten bemerkt man die Gruppe der drei Grazien, offenbar einem antiken Vorbilde frei nachgefchaffen. — Auf zwei anderen ähnlichen Bildern, über den Zeichen des März und des Mai, find die Reiche der Minerva und des Apoll gefchildert.— Wenn uns diefe mythologifch-allegorifchen Compofitionen in die Denkungs- und Gefühlsweife jener Epoche Einblicke gewähren, fo breitet fich in den Malereien des unteren Streifens die wirkliche Welt zur Zeit eines Borfo und Ercole I. mit realiftifcher Anfchaulichkeit aus. Da fehen wir den Herzog, umgeben von feinen Räthen, Audienz ertheilen und Recht fprechen; wir begleiten ihn auf die Jagd oder zu anderen Vergnügungen und Feftlichkeiten; das Volk wird uns vorgeführt in feinen täglichen Befchäftigungen, beim Ackerbau, in Feld und Garten; wir fehen das weite Land, den Po mit feinen Fahrzeugen, fehen Städte, Burgen und Dörfer: kurz der ganze Realismus der Kunft des 15. Jahrhunderts mit aller feiner Dafeinsluft und feiner Schärfe des Auges, die derbe Kraft feiner Charakteriftik und feiner Zeichnung, alles kommt auf's erfreulichfte zum Ausdruck. — Sonft hat fich von den älteren Ferrarefen, abgefehen von der ftädtifchen Galerie, welche wir gleich im Zufammenhange betrachten werden, leider nur fehr Weniges in ihrer Heimath noch erhalten. Von Cofimo Tura zeigt man im Chor des Doms zwei grofse, urfprünglich als Orgelflügel verwendete Tafeln mit der Verkündigung Mariä und dem heil. Georg. — Dem Ercole



Gruppe aus den Wandgemälden des Palazzo di Schifanoja zu Ferrara.

Grandi di Giulio Ceſare, einem Schüler des Coſta, gehören die ſchönen Deckengemälde im Hauſe Calcagnini-Eſtenſe, und demſelben Künſtler iſt auch das groſse Tafelbild mit der Thronenden Madonna und mit Heiligen in der Sammlung des Marcheſe Strozzi zuzuſchreiben; die Deckenfresken gingen früher unter Garofalo's, das Tafelbild ging unter Coſta's Namen. — Bei Herrn Lombardi hat man Gelegenheit, in der aus S. Guglielmo ſtammenden Darſtellung des Todes der Maria die frühe Zeit von Correggio's Lehrer, Francesco Bianchi de' Ferrari, kennen zu lernen; das Bild bekundet unverkennbar den Einfluſs des Coſimo Tura.



Decoration von Garofalo im Erzbiſchöflichen Seminar zu Ferrara.

Auch von der zweiten Generation der ferrareſiſchen Malerſchule, deren Koryphäen Doſſo Doſſi und Garofalo wir in der Galerie von Modena bereits begegnet ſind, hat ſich ein beachtenswerthes und wenig bekanntes Werk decorativer Kunſt in den Deckenmalereien zweier Gemächer im Erdgeſchoſſe des erzbiſchöflichen Seminars, dem früheren Palazzo Trotti, erhalten. Sie rühren von Garofalo und zwar, wie das mitgetheilte Stück auf den erſten Anblick zeigt, aus jener ſpäteren Epoche des genannten Künſtlers her, in welcher derſelbe, nach ſeinem zweiten Aufenthalt in Rom (1510—12), ſich von Rafael und deſſen Malereien in den Stanzen des Vaticans beeinfluſst zeigt. Die Grau in Grau ausgeführten Decorationen, in denen chriſtliche Vorſtellungen mit mythologiſchen Bildern und reichem Ornament gefällig zuſammenwachſen, ſtammen aus dem Jahre 1517. Bei aller Umwandlung des Geſammtſtils bleibt der Ferrareſe jedoch auch hier unverkennbar. Auf den Anklang von Mantegna, welchen unſer Beiſpiel in der Deckenöffnung mit den beiden über die Baluſtrade herabſchauenden Figuren zeigt, braucht kaum beſonders hingewieſen zu werden. »Man wird in ganz Italien nicht leicht Räume finden, welche mit mehr Verſtand, Geſchmack und Geiſt ausgeſchmückt ſind als dieſe« (Giov. Morelli). — Den Fresken, mit welchen Doſſo Doſſi mehrere Säle des Caſtells geziert hatte, haben die Zeit

und die Hände der Reftauratoren fo übel mitgefpielt, dafs es fich nicht verlohnt, fie eingehend zu befchreiben. — Auch die reizende Palazzina, eine Duodezausgabe des Palazzo del Te, bei deren Decoration der Meifter intervenirt haben mag, ift nur noch eine traurige Ruine.

Den vollen Eindruck von der Bedeutung der Schule gewinnt man erft beim Durchwandern der Säle des Palazzo de' Diamanti, in denen jetzt mit dem Ateneo civico auch die ftädtifche Galerie würdig untergebracht ift. Aufser der Galerie Borghese in Rom giebt es in Italien keine zweite Sammlung, welche fich fo zahlreicher importanter Bilder aus allen Epochen der ferrarefifchen Kunft rühmen könnte. Sie ftammen faft fämmtlich aus den Kirchen der Stadt, aus der Galerie Coftabili und aus dem fonftigen einheimifchen Privatbefitz. Da finden wir die Urahnen der Schule vom Anfange des 15. Jahrh., einen Galaffo Galaffi und Criftoforo da Ferrara; dann den Bahnbrecher der zweiten Hälfte des Quattrocento, Cofimo Tura, nebft Francesco Bianchi, Ercole Grandi di Giulio Cefare, Domenico Panetti, Lodovico Mazzolino und dem fonftigen Nachwuchs jener ernften, charaktervollen Generation. Von Cofimo Tura fei das aus S. Girolamo ftammende Bild des Titelheiligen diefer Kirche (Nr. 121) namhaft gemacht, ein Werk von ftatuarifcher Grofsartigkeit der Anlage und höchft eleganter Ausführung; von Domenico Panetti befonders der ebenfalls grofsartig ernfte Apoftel Paulus aus S. Niccolò (Nr. 97). Aber am glänzendften repräfentirt find die beiden Hauptmeifter der jüngeren Generation, Garofalo und Doffo Doffi. Von dem Erfteren zählt der Katalog nicht weniger als fünfzehn Bilder auf, darunter ein grofses, auf Leinwand übertragenes Fresco aus der Kirche S. Andrea (Nr. 59), welches den Sieg des Chriftenthums über das Judenthum in einer figurenreichen fymbolifch-allegorifchen Compofition darftellt: ein tief durchdachtes Werk voll herrlicher Einzelgeftalten und Charakterköpfe; ferner das aus derfelben Kirche ftammende kleine Juwel (Nr. 58) mit dem die Meffe celebrirenden S. Nicolaus von Tolentino; fodann die fchöne »Madonna del Ripofo« (Nr. 69), ein Bild von wahrhaft claffifchem Adel der Zeichnung u. f. w. Hier fei beigefügt, dafs der Dom von Ferrara in der Thronenden Madonna mit fechs Heiligen v. J. 1524 (3. Capelle des linken Seitenfchiffes) ebenfalls noch ein bedeutendes Bild von Garofalo befitzt. — Von Doffo Doffi enthält die Galerie zwei Werke: einen Johannes den Evangeliften von wunderbar goldigem Farbenreiz (Nr. 43) und das Kapitalftück der ganzen Sammlung, die grofse Thronende Madonna, wiederum aus S. Andrea (Nr. 45). Das in einem reichen modernen Rahmen prangende Bild hat leider bei feiner neueften Reftauration fehr gelitten, ift aber trotz diefer argen Mifshandlung immer noch ein Werk von wahrhaft überwältigender Kraft der Charakteriftik und wunderbar poetifcher, glühender Farbe. In der Mitte der Tafel thront die Jungfrau mit dem Kind auf dem Schoofse; neben ihr fteht der kleine Johannes; zu ihren Häupten fieht man eine Engelsglorie. Unten ftehen Johannes der Evangelift, in's Profil gewendet, ein fanatifcher Kopf, in den Händen ein Buch, dann der heil. Hieronymus, der Apoftel Andreas u. A. Zu beiden Seiten bemerkt man oben die Heiligen Auguftinus und Ambrofius, unten die Heiligen Sebaftian und Georg. Den Abfchlufs des Ganzen bildet eine Darftellung des auferftandenen Chriftus. Wenn man fich alle diefe markigen edeln Geftalten von dem würzigen Duft ihres urfprünglichen Colorits umgeben denkt, fo begreift fich leicht, wie Arioft dazu kam, Doffo's Namen unmittelbar neben denen eines Mantegna und Lionardo, eines Michelangelo und Rafael zu preifen. —

Wer in folcher Weife vertraut geworden ift mit den Denkmälern der eftenfifchen Refidenz, wird von dort aus dann auch gern einen Ausflug unternehmen nach dem nordwärts an der Bahn gelegenen Efte, dem Stammfitze des Fürftengefchlechts, nach dem Schloffe Cattajo, dem lieblichen Battaglia und dem nahen Arquà, der Geburts- und Sterbeftätte Petrarca's. An allen diefen Orten zeugen Bauten und Grabdenkmäler, in Efte und Cattajo auch immer noch fehenswerthe Sammlungen, von den Thaten und der Kunftliebe des alten Herrfcherhaufes.



die alte Etrusker- und Bojerſtadt, der frühere Hauptort der päpſtlichen Romagna, ſchon im Mittelalter eines der wichtigſten Handelscentren Oberitaliens, hat auch in Wiſſenſchaft und Kunſt ſeit den Römertagen ſtets eine hochbedeutende Rolle geſpielt.

Wer aus Denkmälern in Stein und Erz die wechſelnden Schickſale der Menſchen und ihrer Lebensformen abzuleſen verſteht, kann die Geſchichte der Stadt volle zwei Jahrtauſende hindurch verfolgen, wenn er die lange Saalreihe des »Museo civico« durchwandert, eine der groſsartigſten derartigen Sammlungen, welche das moderne Italien geſchaffen hat. In dem ehemaligen Spedale di Sta. Maria della Morte, gegenüber der Langſeite von S. Petronio gelegen, und im September 1881 eröffnet, enthält dieſes muſterhaft geordnete und verwaltete Muſeum in ſeinem ſchönen, von Hallen umgebenen Brunnenhof und den 17 Räumlichkeiten des oberen Stockes einen Geſammtüberblick über die Wandlungen der Kultur und Kunſt von der erſten Gründung der etruskiſchen Felſina bis zur modernen Zeit. Einen impoſanten Anblick gewährt vor allen der zehnte Saal, ein Raum von etwa 200 Fuſs Länge, in welchem die vielen Tauſende von Gegenſtänden aufgeſtellt ſind, die ſich in den Gräbern der alten Bewohner von Bologna aus den Zeiten vor der römiſchen Herrſchaft gefunden haben. Man ſcheidet ſie nach umbriſchen, etruskiſchen und galliſchen Gräbern. Das Hauptcontingent zu dieſen Funden lieferten die Ausgrabungen in der Certoſa, dem ſculpturenreichen modernen Friedhofe Bologna's, einem der ſchönſten der Welt, in deſſen Mittelpunkt ſich die Grabſtätte der Ureinwohner Felſina's befand. An künſtleriſchem Werth ſtehen die Gegenſtände aus Bronze voran, darunter namentlich ein berühmter Eimer aus Bronzeblech mit reihenweiſe in vier Querſtreifen geordneten Darſtellungen in getriebener Arbeit (Opferſcenen, Proceſſionen, Beſchäftigungen des täglichen Lebens, Thieren u. ſ. w.), ganz ähnlich den merkwürdigen Bronzegeräthen und Gefäſsen, wie ſie in Oberöſterreich (Hallſtadt), Tirol (Matrei) und Krain (Waatſch) zu Tage gekommen ſind. Für die Exiſtenz einer ſehr ausgedehnten Bronzefabrikation in der alten Felſina zeugt auch der bei der Kirche S. Francesco gemachte Fund einer Gieſserei mit vielen Tauſenden von gebrochenen, zum Umgieſsen beſtimmten Gegenſtänden, welche ein beſonderer Saal des Muſeums (XI) vereinigt. — Andere Theile der Sammlung ſind als Handelsartikel oder durch Vermächtniſſe und Erwerbungen in neuerer Zeit hinzugekommen: ſo die reichhaltige ägyptiſche Sammlung Palagi, die Sammlung helleniſcher u. a. Thongefäſse (darin die berühmte Kodrosſchale, eine der ſchönſten des ſogenannten ſtrengen Stils), eine kleine Anzahl griechiſcher und römiſcher Bildwerke, darunter ein überlebensgroſser, vorzüglich erhaltener Jünglingskopf Polykletiſchen Charakters. — Eine Specialität auf dem Gebiete der mittelalterlichen und modernen Plaſtik bilden die im XVI. Saal zuſammengeſtellten Grabſteine von Profeſſoren der altberühmten Univerſität Bologna. Sie ſtammen ſämmtlich aus den Kirchen und Klöſtern der Stadt; einzelne ſind auch noch dort zurückgeblieben. Sie zeigen regelmäſsig, in hohem Relief ausgeführt, das Bild des Gefeierten auf der Lehrkanzel, umringt von ſeinen aufmerkſam zuhörenden oder eifrig nachſchreibenden Schülern. Unter den künſtleriſch hervorragenden Werken dieſer Gruppe ſeien die Denkmalreſte des Kirchenrechtslehrers Giovanni da Legnano († 1388) genannt. Das leider ſehr zerſtörte Werk wird den Venetianern Giacomello

und Pier Paolo delle Maſſegne zugeſchrieben, denſelben Meiſtern, welche um 1338 den prächtigen figurenreichen Hauptaltar in S. Francesco zu Bologna, eine Ueberſetzung unſerer gothiſchen Altarſchreine in Marmor, gearbeitet haben ſollen. — Auſserdem beſitzt das Muſeum eine reiche Sammlung mittelalterlicher und moderner Bronzen, Guſsmedaillen, Münzen, Siegel und anderer Kleinkunſtarbeiten aller Art, auch Waffen, Muſikinſtrumente, Majoliken, Goldſchmiedewerke, endlich im XVII. Saal eine chronologiſch geordnete Reihe der ſchönſten alten Choralbücher und anderer Manuſcripte mit Miniaturen aus dem 14. und 15. Jahrhundert.


S. Petronio zu Bologna.

Von der architektoniſchen Bedeutung des mittelalterlichen Bologna gewinnt der Kunſtfreund ſofort beim Austritt aus den Räumen des Muſeums den höchſten Begriff, wenn er an den ehrwürdigen Mauern von S. Petronio dahinſchreitet und ſich beim Durchwandern dieſer ſtolzen Hallen dann bewuſst wird, daſs er nur ein Rieſenbruchſtück des coloſſalen Baues vor ſich hat, welchen die alten Bologneſer geplant hatten. Ein dreiſchiffiges Langhaus iſt durch tiefe Capellenreihen zu einer Breitenausdehnung von ca. 140 Fuſs erweitert; ſeine Länge beläuft ſich auf etwa 280 Fuſs. Aber während dieſe an und für ſich ſchon bedeutende Räumlichkeit, von deren einfach impoſanter Wirkung unſer Holzſchnitt eine Vorſtellung bietet, jetzt in einer ſchlichten Apſis endigt, ſollte ſich nach dem urſprünglichen Entwurfe des Meiſters Antonio (v. J. 1388) daran zunächſt ein ebenſo breites Querhaus von über 350 Fuſs Länge mit einem achteckigen Kuppelbau über der Kreuzung und endlich ein tiefer, von Capellen umzogener Chor anreihen. Das Ganze würde dadurch zu einer Geſammtlänge von mehr als 600 Fuſs angewachſen ſein und ſämmtliche Kirchen der Welt, insbeſondere den Dom von Florenz, mit welchem man vor allen in Wetteifer treten wollte, an räumlicher Gröſse überboten haben. Die Raumwirkung iſt auch an dem Vorhandenen das künſtleriſch Beſte; das Mittelſchiff erhebt ſich mächtig über die gegen 80 Fuſs hohen Seitenſchiffe bis zu einer Scheitelhöhe von 128 Fuſs; in ſchön gezogenen Linien ſchwingen ſich die Bögen über den 46 Fuſs weit von einander ſtehenden Mittelſchiffpfeilern; die Beleuchtung des hell gelblichgrau

gefärbten Raumes durch die runden Oberlichter und gruppenweise geordneten Capellenfenster ist eine durchaus harmonische; die Detaillirung dagegen, besonders der Pfeilerkapitäle, läfst Vieles zu wünschen übrig. Ein Gleiches gilt auch von den anderen mittelalterlichen Kirchen der Stadt, von denen wir noch die höchst elegante, leider neuerdings durch bunte Bemalung entstellte Klosterkirche S. Francesco, ferner S. Domenico, die Servitenkirche, S. Martino Maggiore und S. Giacomo Maggiore nennen wollen. — Wenn man das Innere dieser Bauten immer zunächst als Räumlichkeit würdigen muss, um dem Grundprincip der italienischen Kirchenbaukunst gerecht zu werden, so will dagegen das Äufsere vorwiegend als Träger musivischer Incrustation und Marmorplastik angesehen sein. Wie so häufig, ist auch an S. Petronio nur ein Bruchtheil dieser kostbaren



Von Niccolò dell' Arca. Von Michelangelo Buonarroti.

Candelaberhaltende Engel von der Arca di S. Domenico zu Bologna.

Hülle, die an der Façade ganz aus Marmor, im Übrigen zum Theil in Stein, zum Theil in Ziegel projectirt war, zur Ausführung gekommen. Eine Fülle von Projecten, welche man im Laufe der Zeiten für den Façadenbau in Vorschlag brachte, werden in der Sakristei aufbewahrt; es sind darunter merkwürdige gothische Versuche von Baldassare Peruzzi, Vignola, Giulio Romano u. A. Ebendaselbst befindet sich auch ein grosses Modell der Kirche von Ard. Ariguzzi (1514).

Unter den gothischen Profanbauten der Stadt verdienen die beiden windschiefen Thürme (Torre degli Asinelli und Torre Garisenda) nur ihrer Seltsamkeit wegen hier Erwähnung. Sie gehörten ursprünglich zu mittelalterlichen Adelsburgen, wie uns eine solche z. B. in dem Pal. Pepoli noch als imposantes Bruchstück erhalten ist; in der Zeit des Krieges Aller gegen Alle zählten ähnliche Wartthürme in den Städten nach Dutzenden. »Jeder wollte auch mit einem Thurm prangen, und als zuletzt die geraden Thürme gar zu alltäglich wurden, so baute man einen schiefen« (Goethe). — Ein zierliches Werk des 14. Jahrh. ist die nahegelegene Loggia de' Mercanti, unten eine spitzbogige, mit zartem Rippenwerk ausgestattete Halle für den Börsenverkehr, oben Handelsgerichtslokal mit zweigetheilten, etwas schematisch gebildeten Fenstern und

Zinnengefims, das Ganze in Backftein, leider durch Reftauration und Anftrich fehr entftellt. — Auch von den kleineren Bürgerhäufern des Mittelalters hat fich hier und dort noch ein Reft der zinnenbekrönten Façade oder ein Stück des mit gothifchen Pfeilerhallen umfäumten Hofes erhalten.

Das Bild von Bologna's altem Kunftreichthum vervollftändigt fich bedeutend, wenn wir die glänzende Reihe der plaftifchen Denkmäler überblicken, mit welchen feine Kirchen angefüllt find. Niccolò Pifano, der Bahnbrecher des frühmittelalterlichen Stils der italienifchen Bildnerei, war entweder felbft oder doch durch die Hände trefflicher Schüler an der Ausführung des reich verzierten Marmorfarkophags betheiligt, in welchem 1267 die Gebeine des heil. Dominicus in der ihm geweihten Capelle der gleichnamigen Kirche beigefetzt wurden. Es find Reliefs mit Scenen aus dem Leben des Heiligen von klarer, einfacher Compofition, die Figuren kaum fufsgrofs und ziemlich flach, aber forgfältig gearbeitet. Befonders in dem Relief, welches die Wiedererweckung eines verunglückten Reiters darftellt, und in einigen andern Scenen an der Vorderfeite ift die Übereinftimmung mit den Werken Niccolò's in Pifa unverkennbar. Die Darftellungen an der Rückfeite rühren von feinem Gehülfen, dem Dominikaner Fra Guglielmo d'Agnello her. Die weltberühmte »Arca di S. Domenico« gewährt uns durch ihren fonftigen Schmuck einen vollftändigen Überblick über die Entwickelungsgefchichte der Plaftik bis zum Beginne des 16. Jahrhunderts. Niccolò dell' Arca († 1494), ein aus Apulien gebürtiger Meifter, welcher nach der Befchäftigung an diefem Werke feinen Namen führt, arbeitete die prachtvolle Marmorbedachung des Sarkophags mit ihrem reichen vegetabilifchen Ornament und Statuettenfchmuck, und von ihm rührt ferner, als fein letztes Werk, der zur Linken des Altars knieende candelaberhaltende Engel her, ein liebliches Figürchen von zierlicher Durchführung, zu deffen befangener, von dem echteften Geift der Frührenaiffance erfüllter Erfcheinung der Engel zur Rechten, eine frühe Arbeit Michelangelo's (v. J. 1494—95), das derbe, den jungen Riefen ankündigende Gegenftück bildet. Nach der Stilverwandtfchaft, befonders in der Gewandbehandlung, wird die würdevolle fchöne Marmorftatuette des heil. Petronius, oben auf dem Altar, mit vollftem Recht ebenfalls dem Michelangelo zugefchrieben. Die Ausführung beider Werke trägt unverkennbare Spuren von Flüchtigkeit. — Schliefslich ward auch noch der Unterfatz der Arca mit Reliefs ausgeftattet. Diefe hübfchen Compofitionen (wiederum vorwiegend Scenen aus der Legende des Heiligen) rühren von der Hand des oben erwähnten Ferrarefen Alfonfo Lombardi (Cittadella) her. — Neben der Arca di S. Domenico hat kein anderes Werk der Sculptur in Bologna mehr Anrecht auf die Beachtung der Kunftfreunde als der figürliche

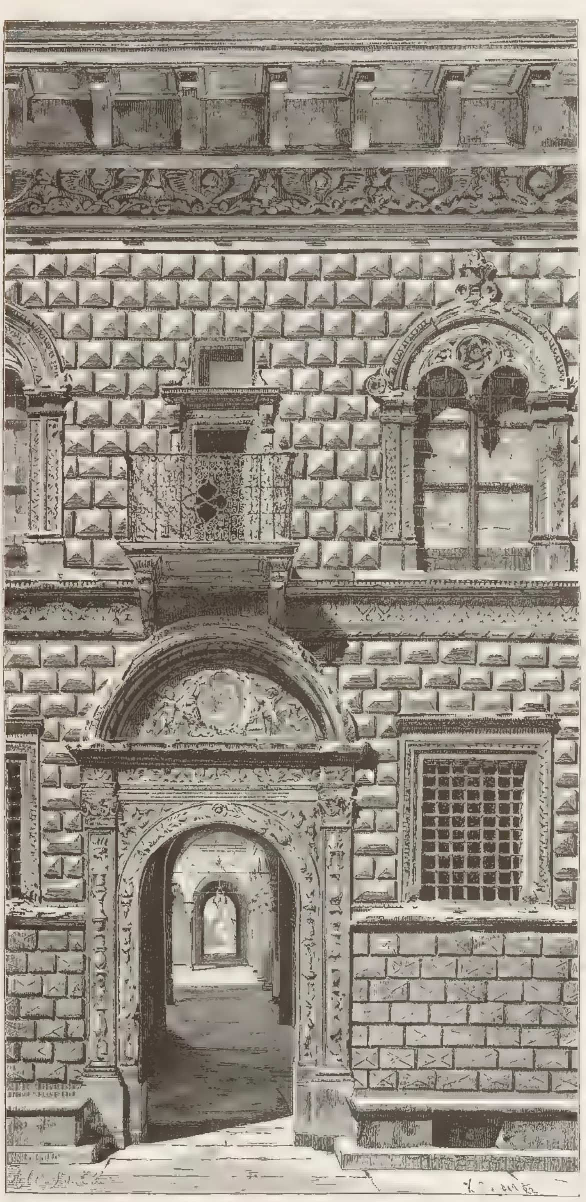


Marmorrelief von Jacopo della Quercia. – Am Portal von S. Petronio zu Bologna.



Der Neptunsbrunnen von Giovanni da Bologna.

Schmuck des Hauptportals von S. Petronio. Sein Urheber, der ſchon wiederholt erwähnte Jacopo della Quercia (ca. 1371—1438) darf als Michelangelo's Vorläufer betrachtet werden in der elementaren Gewalt des Lebensgefühls, von welchem ſeine Geſtalten durchdrungen ſind. Man ſehe nur, wie er auf den bibliſchen Reliefs an den Seitenpfoſten der Thür, von denen wir das Bild, »wie Adam grub und Eva ſpann«, in Holzſchnitt beifügen, das Urweltliche und Urmenſchliche



Palazzo Bevilacqua zu Bologna.

in ſeiner ganzen ſchlichten Gröſse zu veranſchaulichen weiſs. Auch die Reliefs an den Schrägen und am Gebälke des Portals, die kleinen Halbfiguren der Propheten am Thürbogen und die Freifiguren der ſitzenden Madonna zwiſchen den Heiligen Petronius und Ambroſius im Bogenfelde ſind entſchieden von Quercia's Hand. Es iſt keinem Zweifel unterworfen, daſs der jugendliche Michelangelo ſich von dieſen Werken hat inſpiriren laſſen. Die Arbeiten fallen zwiſchen die Jahre 1425—38. Es ſind die erſten Flügelſchläge der modernen Kunſt. In der Ornamentik herrſcht noch ein ſchwerer, im Mittelalter wurzelnder Naturalismus. — Gerade gegenüber dieſem Vorläufer haben wir dann ſchlieſslich auch den bedeutendſten aller Nachfolger Michelangelo's in ſeinem Hauptwerke vor uns, dem 1564 errichteten bronzenen Neptunsbrunnen des Giovanni da Bologna. Das ruhig Befehlende, das ſanfte Dahinwallen des Meerbeherrſchers iſt in der Hauptfigur herrlich ausgeſprochen. Von den ſchön bewegten Linien des Geſammtaufbaues, mit den reizenden Kindergenien und Meerweibern unten, giebt unſer Holzſchnitt ein klares Bild. — Rings um den Platz, welchen dieſer Brunnen ziert, erheben ſich die ernſten Maſſen des Palazzo del Podeſtà, des Palazzo Pubblico und dem

letzteren gegenüber der schöne, von Vignola gebaute Portico de' Banchi, durch dessen Loggien für die stolzen Hallengänge, mit welchen fast sämmtliche Strafsen Bologna's eingesäumt sind, der Ton angeschlagen war. Die Grundlage für den Bologneser Profanbau der Renaissance bildet der Palaststil der Florentiner, aber modificirt durch den Wechsel des Baumaterials, welches nur in seltenen Fällen Haustein, in der Regel Backstein ist. Zu den Ausnahmen zählt vor Allem der grofsartige Palazzo Bevilacqua, von dessen glänzender Façade wir ein Bild geben. Die Rustica ist hier facettirt, ähnlich wie am Palazzo de' Diamanti zu Ferrara und am Palazzo del Podestà, dessen Quadern aufserdem geblümt sind; Portale und Fensterumrahmungen tragen den zierlichsten Arabesken- und Figurenschmuck. Eine besondere Schönheit bildet der zweigeschossige Hallenhof, in den unser Holzschnitt hineinblicken läfst. Er ist, mit Ausnahme der ihn rings umziehenden korinthischen Marmorsäulen, ganz in Terracotta decorirt, eines der edelsten Muster seiner Art. In Verhältnissen und Ausstattung, besonders in ihrer köstlichen Decoration der Archivolten, stilverwandt ist die um 1483 von Gaspero Nadi errichtete Halle neben dem linken Seitenschiff von S. Giacomo Maggiore. — Einfacher ist die Hofanlage des ungefähr gleichzeitigen schönen Palazzo Fava; hier tritt an Stelle der Säulenhallen auf der einen Seite, wie unser Holzschnitt zeigt, ein von mächtigen Consolen gestützter Verbindungsgang. — Andere Backsteinbauten der Frührenaissance sind der Palazzo Gualandi, das heutige Gran Albergo Brun und nicht wenige Häuser. — Mit dem 16. Jahrhundert, namentlich seit der Mitte desselben, geht dann die edle Zierlichkeit jener älteren Zeit allmälig in den imposanten, aber oft kalten Stil der Hochrenaissance und in die schwerfällige Pracht der Barockzeit über. Für diejenigen, welche diesen Entwickelungen im Einzelnen folgen wollen, seien als die hervorragendsten Bauten der späteren Epoche die Palazzi Malvezzi-Campeggi, Fantuzzi (Pedrazzi), Buoncompagni und Bolognetti genannt, erstere zwei von Andrea Formigine, dem namhaftesten Meister aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die wirkungsvolle Verbindung schöner Treppenräume



Hof des Palazzo Fava zu Bologna.

und Veſtibüle mit maleriſchen Durchblicken und perſpectiviſch behandeltem Wand- oder Deckenſchmuck bildet auch hier den Hauptreiz. Die Details arten ſchon vielfach in's Plumpe und Wunderliche aus. — Gegen den Schluſs des Jahrhunderts wirkte Pellegrino Tibaldi, der Erbauer des Palazzo Magnani u. a. — Eine der groſsartigſten Schöpfungen des 18. Jahrhunderts iſt der von Carlo Bianconi errichtete Palazzo Ercolani, mit ſchönem Säulenhof, zu dem eine dreigetheilte Halle führt, und impoſantem Treppenraum.



Thronende Madonna mit Heiligen, von Francesco Francia. — Pinakothek zu Bologna.

In die Geſchichte der italieniſchen Malerei hat Bologna zweimal bedeutſam eingegriffen: an der Wende des Quattrocento, zur Zeit des Francesco Francia, und ein Jahrhundert ſpäter durch die Caracci. Die erſte Blüthe wurde durch die Berufung jener ferrareſiſchen Meiſter herbeigeführt, von denen oben die Rede war. Um 1470 finden wir Francesco Coſſa bereits hier anſäſſig und im Dienſte der Bentivoglio thätig, welche damals (bis 1506) die Herrſchaft über Bologna führten. Abgeſehen von der Pinakothek, welche ſpäter im Zuſammenhange zu durchmuſtern iſt, findet er ſich vertreten: in S. Petronio (Altarwerk mit dem ſitzenden heil. Hieronymus; zwölf Apoſtel; Madonna mit dem Heil. Sebaſtian) und in der Madonna del Baracano (Fresco mit einer thronenden Madonna zwiſchen candelaberhaltenden Engeln, unten die Donatoren, Giovanni Bentivoglio und ſeine Gemahlin Maria Vinciguerra, bezeichnet mit der Namensunterſchrift des Künſtlers und der Jahreszahl 1472). Würdiger Ernſt verbindet ſich in dieſen Werken mit ſauberſter Ausführung. — Um 1483 kam dann auch Lorenzo Coſta nach Bologna und vorzugsweiſe ſeiner Wirkſamkeit iſt das Aufblühen der Schule gegen den Schluſs des Jahrhunderts zu verdanken. Das Haupt der einheimiſchen Maler jener Zeit, der berühmte Goldſchmied und Stempelſchneider Francesco Raibolini, genannt il Francia (1450—1517), erſcheint in ſeinen früheſten Bildern (Madonna mit ſechs Heiligen und einem lauteſpielenden Engel, v. J. 1494; Kreuzigung in der Bibliothek des Arciginnaſio) ſtark beeinfluſst von Coſta, vornehmlich in maleriſcher Hinſicht,

während er im feelifchen Ausdruck der Köpfe dem Ferrarefen von Anfang an überlegen und auch als trefflicher Zeichner wohl fchwerlich in der Lage war, noch viel von jenem zu profitiren, als er fich — bekanntlich fchon in ziemlich vorgerückten Jahren — der Malerei zuwandte. Aufserdem fchloffen fich Amico und Guido Afpertini, Chiodarolo, Ercole Grandi di Giulio Cefare, Cefare Tamarozzo und manche Andere dem ferrarefifchen Meifter als Schüler und Gehülfen an.

Am beften führt uns ein Befuch von S. Giacomo Maggiore und des daranftofsenden Oratoriums von S. Cecilia in das Studium diefer ganzen Malergeneration ein. Da nimmt vor Allem die Cappella Bentivoglio, links neben dem Chor von S. Giacomo Maggiore, unfere Aufmerkfamkeit in Anfpruch. Der kleine Raum ift an Wänden, Fufsboden und Gewölbe mit plaftifchem Schmuck, glafirter Terracotta und Malerei auf's reichfte ausgeftattet. Neben dem grofsen bemalten Hochrelief des auf mächtigem Rofs daherfprengenden Annibale Bentivoglio, welches dem Niccolò dell' Arca zugefchrieben wird, malte Lorenzo Cofta an der rechten Seitenwand i. J. 1488 in Tempera die ganze Familie des Giovanni Bentivoglio, Vater, Mutter und elf Kinder, vor der thronenden Madonna knieend, knorrige Geftalten von jenem etwas mürrifchen Ausdruck, welcher den älteren Ferrarefen eigenthümlich ift; die linke Seitenwand trägt desfelben Meifters allegorifche Darftellung der Triumphe des Lebens und des Todes: Alles in einem trüben, wenig wirkfamen Colorit, wenn auch im Einzelnen nicht ohne Anmuth. Für den Altar fchuf Francesco Francia i. J. 1499 im Auftrage Giovanni Bentivoglio's II. fein fchönftes Bild, die thronende Madonna mit fechs Heiligen und muficirenden Engeln: ein ebenfo durch den Adel feiner Geftalten wie durch feine leuchtende Farbe und höchft folide Ausführung hervorragendes Werk.

Als Frescomaler finden wir Francia fodann in dem nahegelegenen Oratorium der heil. Cecilia neben Cofta und deffen fonftigen Schülern in dem berühmten Cyklus von Wandmalereien vertreten, welche die Hauptmomente aus der Legende der Heiligen darftellen. Und zwar rühren von Francia die beiden Bilder links und rechts zunächft am Altar her, die Vermählung der Heiligen und ihre Beftattung; dem Lorenzo Cofta gehören die beiden folgenden, die Bekehrung des Valerian und die Vertheilung der Reichthümer unter die Armen; in die übrigen fechs theilten fich Cefare Tamarozzo, ferner Chiodarolo und Amico Afpertini. Über dem Ganzen liegt ein milder, freundlicher Geift ausgebreitet; am lieblichften fpricht uns Francia's Vermählung der Heiligen an; leider ift das Bild befchädigt; aus der Beftattung der Cecilia tönt es wie fanfte Trauermufik. Derber und namentlich in den landfchaftlichen Hintergründen von frifchem Naturgefühl belebt find die beiden Gemälde von Cofta. Die übrigen ftehen merklich tiefer. Afpertini verftärkt den Reichthum der Wirkung in alterthümlicher Weife durch aufgefetztes Gold. Pilafterftreifen mit reizendem Ornament, blau und weifs, trennen die einzelnen Bilder von einander.

Lorenzo Cofta fcheint unmittelbar nach der Vollendung feiner beiden Werke, von denen eines die Jahreszahl 1506 trägt, von Bologna fortgezogen zu fein, und fiedelte 1509 nach Mantua über, wo er 1536 geftorben ift. Unter den in Bologna noch vorhandenen Werken feiner Hand ift zunächft das Altarbild der Cappella Bacciocchi in S. Petronio (fiebente Capelle links) höchft beachtenswerth; es trägt das Datum 1492. Die Madonna thront hoch und vornehm zwifchen vier derb gezeichneten, zum Theil etwas trübfelig dreinfchauenden Heiligengeftalten; der Engelreigen in der Lunette, welcher den oberen Abfchlufs bildet, wurde leider ganz übermalt; das Colorit der Madonna ift warm und kräftig. Für diefelbe Capelle fertigte Cofta auch den Entwurf zu dem prachtvollen Glasfenfter, einem der fchönften des an farbenprächtigen Werken diefer Art befonders reichen Domes. — In den zwei Bildern der Kirche S. Giovanni in Monte, einer Krönung Mariä (nach Vafari 1497 gemalt) und einer Thronenden Madonna mit vier Heiligen

und reizenden Musikengeln, finden wir Costa wieder mit Francia in Verbindung; die lieblichen Landschaften mit Ausblicken in reich bewachsene, sanft gewellte Thäler sind daran sein unbestrittenes Eigenthum. — Dem Wirken Costa's und seiner Schüler in den Kirchen Bologna's weiter nachzugehen, müssen wir uns versagen. Auf's reichste vervollständigt sich das Bild ihrer Thätigkeit, wenn wir die berühmte Pinakothek betreten, deren Schätze seit dem Anfange dieses Jahrhunderts im oberen Stockwerke der Bologneser Kunstakademie, einem früheren Jesuitencollegium, aufgestellt sind. Hier gewinnen wir auch den besten Überblick über die zweite Kunstblüthe der Stadt zur Zeit der Eklektiker.

Die früheren Quattrocentisten sind ebensowenig wie die Bologneser Zeitgenossen Giotto's der genaueren Betrachtung werth. Es genügt ein Blick auf die Altarbilder eines Vitale, Jacopo di Paolo, Simone, Jacopo Avanzi u. s. w., um zu ersehen, dass ihr Können sich nicht über die Stufe des Handwerks erhob. Der grosse Fortschritt, welchen der Einzug der Ferraresen herbeiführte, springt uns deutlich in die Augen, wenn wir vor das würdevolle, fleissig ausgeführte Temperabild Francesco Cossa's treten: die Thronende Madonna zwischen den sitzenden Gestalten Johannis des Evangelisten und des Heil. Petronius, unten als Brustbild der Stifter Alberto de' Catanei; darüber die Verkündigung. Das Werk trägt die Bezeichnung: Franciscus Cossa Ferrariensis F. 1474. — Unmittelbar darauf möge man sich dann die schöne frühe Madonna von Francesco Francia betrachten, welche unser obiger Holzschnitt wiedergiebt. Das Bild wurde im Auftrage des Bartolommeo Felicini, welchen wir im Vordergrunde rechts knieen sehen, für Sta. Maria della Misericordia in Bologna gemalt und trägt auf dem am Boden liegenden Cartelletto die Bezeichnung: Opus Franciae aurificis 1494. Die herrliche Gruppirung, der andächtige, seelenvolle Ausdruck der Gestalten, die sichere Zeichnung, das glühende Colorit: Alles zeigt uns den Künstler auf der Höhe seiner Meisterschaft und bekundet zugleich deutlich seinen Zusammenhang mit Lorenzo Costa. Wir wissen, dass die beiden befreundeten Meister Jahre lang in Bologna gemeinsam Haus hielten. Unten befand sich die Werkstatt des »Goldschmieds« Francia, oben das Maleratelier, in welchem Costa die Leitung hatte. Die Galerie besitzt mehrere Bilder, welche aus dieser Werkstatt hervorgegangen sind, z. B. eine Anbetung Christi durch Maria und Johannes unter dem Namen des G. M. Chiodarolo. Costa's eigene Namensinschrift tragen eine Madonna und eine Gruppe von drei männlichen Heiligen aus dem Jahre 1491 und 1492. — Auch den weiteren Entwickelungsgang des Francia können wir hier durch alle Stadien verfolgen: in das nämliche Jahr mit der früher erwähnten Madonna Bentivoglio (1499) fallen die prächtige figurenreiche Anbetung des Kindes mit lieblichem Ausblick in gebirgige Landschaft, sowie eine zwischen zwei Hallen thronende Madonna mit vier Heiligen; einer späteren Zeit, in welcher man mit Unrecht umbrischen und speciell Rafaelischen Einfluss auf die Mal- und Empfindungsweise des Francia wahrnehmen wollte, gehört u. a. die Verkündigung mit den Heiligen Hieronymus und Johannes d. T. an. — Als Goldschmied finden wir den Meister ebenfalls vertreten. Die Sammlung enthält zwei sogen. »paci« (Kusstafeln) aus niellirtem Silber, welche Francesco Francia zwischen den Jahren 1480—85 gefertigt hat. Die eine zeigt den auferstandenen, die andere den gekreuzigten Christus, jene mit den Wappen der bolognesischen Familien Ringhiera und Felicini, diese mit denen der Familien Bentivoglio und Sforza. Zeichnung und Faltenwurf der Gewänder erinnern an Francesco Cossa. — Von den beiden Söhnen und Schülern des Francesco Francia, Giacomo und Giulio, ist der erstere, bedeutendere, unter anderem durch eine liebliche im Freien sitzende, von Engeln mit Blumen bekränzte Madonna zwischen vier Heiligen (v. J. 1526) repräsentirt. Der Künstler erfuhr in späteren Jahren seine besten Inspirationen von Dosso Dossi und zeigt sich schon hier als ein flott und empfindungsvoll schaffendes Talent. — Ebenfalls zwischen Francia und Dosso getheilt stellt sich uns das Wirken



DIE HEILIGE CACILIA.

[illegible]

Vervielfältigung vorbehalten

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

[illegible]r Felsing München

Bartolommeo Ramenghi's aus Bagnacavallo dar. Die Sammlung enthält auch von ihm eine im Freien ſitzende Madonna, von vier Heiligen umringt, mit reizvoller Landſchaft, welche links im Hintergrunde mit einer Anbetung des Kindes in kleinen Figuren ſtaffirt iſt. — Von Amico Aſpertini, dem wir in Sta. Cecilia bereits begegnet ſind, beſitzt die Pinakothek das von ihm ſelbſt als ſein »tirocinium« bezeichnete Erſtlingswerk: eine das Kind anbetende Madonna mit Heiligen und Donatoren.

Während wir uns bisher faſt nur im Kreiſe der ferrareſiſch-bologneſiſchen Meiſter bewegt haben, weiſen andere Werke der Sammlung uns nach Umbrien und Florenz hinüber. — Von Urbino kam der hochbegabte Timoteo della Vite 1490 zu Francia in die Lehre und blieb dort bis zu ſeiner 1495 erfolgten Heimkehr. Wir haben bereits zwei Bilder dieſes intereſſanten Meiſters, der mit groſser Wahrſcheinlichkeit in Urbino Rafaels Lehrer war, in der Brera zu Mailand kennen gelernt. Beſonders das frühere derſelben verräth deutlich Timoteo's Zuſammenhang mit Francia und Coſta. Die Pinakothek zu Bologna führt uns ein drittes Werk von ſeiner Hand vor, eine ſtehende heil. Magdalena in der Wüſte, welche 1508 im Auftrage des Lod. Amaducci gemalt wurde und ſich früher im Dom zu Urbino befand: ein liebliches Bild von lichter, transparenter Farbe, voll kindlicher Anmuth des Seelenausdrucks, aus welchem ein edler, zartſinniger Geiſt ſpricht. — Die auf Wolken thronende Madonna mit vier Heiligen von dem Hauptmeiſter der älteren Umbrier, Pietro Perugino, zu welchem Rafael aus der Lehre Timoteo's in die Werkſtatt kam, erhebt ſich nicht über das Durchſchnittsniveau ſeiner ſpäteren Bilder. — Um ſo glanzvoller iſt Rafael ſelbſt repräſentirt durch die von uns in Radirung vorgeführte Heil. Cäcilia: eine jener zart durchgeiſtigten Darſtellungen des Übernatürlichen, wie ſie der Urbinate in der Vollreife ſeiner römiſchen Jahre mehrere geſchaffen hat. Cäcilia hat ihr Orgelſpiel beendet und lauſcht mit den ſie umgebenden Heiligen (Paulus, Johannes d. Evang., Auguſtinus und Magdalena) in ſtiller Wonne dem Geſang der in den Wolken erſcheinenden Engel. Wie eine ſanfte Muſik, ein Akkord von fein abgeſtuften Seelenſtimmungen, iſt die Scala des Ausdrucks der fünf ſchön gruppirten Geſtalten angeſchlagen. Mit ruhigem Ausblick in die Welt nimmt Magdalena, die herrliche Figur zur Rechten vom Beſchauer, an dem Genuſſe Theil. Tiefernſt in ſich verſunken horcht dagegen der zur Linken ſtehende heil. Paulus, während Johannes in jugendlicher Erregung den heil. Auguſtinus auf die himmliſchen Klänge aufmerkſam zu machen ſcheint. Cäcilia ſelbſt iſt ganz ruhige Hingebung, ohne Lebhaftigkeit, ohne Verzückung, ein Bild vollkommener innerer Glückſeligkeit. Die Engel bilden zu den zart beſeelten Heiligengeſtalten einen merkwürdig realiſtiſch gedachten Gegenſatz: es ſind lebendig bewegte Sängerknaben, denen man es anſieht, daſs ſie ihre himmliſche Miſſion mit kindlichem Eifer ausführen; vier halten zuſammen ihr Notenheft, ein fünfter zeigt dem neben ihm Sitzenden die Stelle. Die Farbe des Bildes hat leider durch Putzen und Reſtauriren ungemein gelitten. Nur ſtellenweiſe blicken noch unverdorbene Reſte des urſprünglichen Tons hervor, z. B. an der in Roth und Grün gekleideten Geſtalt des Heil. Paulus, an Johannes d. Evang. und an der in ein gelbes goldgeſticktes Gewand gehüllten Cäcilia. Die virtuos gemalten Muſikinſtrumente am Boden ſind von Rafaels Gehülfen Giovanni da Udine. Das Bild wurde 1513 von Lorenzo Pucci, Cardinal di Santi Quattro, für die Kirche S. Giovanni in Monte zu Bologna beſtellt und iſt in Paris (um 1800) von Holz auf Leinwand übertragen. – Derſelbe Saal, welcher dieſen höchſten Schatz der Sammlung birgt, enthält auch einige beachtenswerthe Werke des von Rafael beeinfluſsten Innocenzo da Imola. Wir hätten ſchon beim Beſuche von S. Giacomo Maggiore der ſchönen, leider jedoch nicht gut erhaltenen Vermählung der heil. Katharina (v. J. 1536) in der ſiebenten Capelle rechts gedenken können, »vielleicht des ſchönſten Altarbildes, was von dieſem Meiſter überhaupt vorkommt« (O. Mündler). Von ſeinen Bildern in der Pinakothek ſei beſonders die Madonna

auf Wolken mit den Heiligen Petrus, Benedict und dem Erzengel Michael namhaft gemacht. Sie verräth aufser dem Studium der Werke Rafaels deutlich den Anfchlufs an Mariotto Albertinelli, den Ateliergenoffen des Fra Bartolommeo, den wir in Florenz näher würdigen werden.

Um die Zeit, in welcher diefe Bilder Innocenzo Francucci's entftanden, begann die italienifche Malerei fchon faft allerorten dem Manierismus zu verfallen. Bologna darf fich auch in den Jahren der wildeften Entartung immer noch eines und des anderen Meifters rühmen, welchem die Befinnung nicht ganz abhanden gekommen war. So vor Allen des als Baumeifter bereits erwähnten Pellegrino Tibaldi (1527 bis 91), welcher in feinen Bildern durch lebendiges Naturgefühl und ernfte Verfenkung in den Gegenftand den Caracci die Wege bahnte. Man betrachte unter diefem Gefichtspunkte z. B. feine Fresken in S. Giacomo Maggiore und die Vermählung der Heil. Katharina in der Pinakothek.



Hofanficht des Klofters S. Micchele in Bosco zu Bologna. (Nach Zanotti.)

Den Caracci und ihren Nachfolgern bleibt der Ruhm, alle reineren Beftrebungen der Zeit in ein Syftem gebracht und wenigftens in diefer akademifchen Faffung am Leben erhalten zu haben. Wir werden ihre Bedeutung erft in Rom vollkommen würdigen können, wo fich ihre Hauptwerke monumentalen Stils befinden; was Bologna noch an Fresken von ihrer Hand befitzt, erhebt fich theils nicht allzu hoch über das Niveau decorativer Kunft (Palazzo Fava: Argonautenfage und Scenen aus Virgils Äneïde; Palazzo Magnani: Hiftorien von Romulus und Remus, durch Atlantenfiguren und Putten getrennt; Palazzo Sampieri: Deckenbilder mit den Thaten des Hercules, u. a.), theils ift es dermafsen fchlecht erhalten, dafs wir uns nur noch aus älteren Stichen ein Urtheil über den Werth des Einzelnen bilden können (Hofhalle des Olivetanerklofters S. Micchele in Bosco mit fiebenunddreifsig Darftellungen aus den Legenden der Heiligen Cäcilia und Benedict; Pietà in der Cappella S. Andrea von S. Domenico, u. a.). Die Pinakothek bietet nur Gelegenheit, fich der Verfchiedenheiten der Meifter bewufst zu werden und einzelne ihrer trefflichften Altarwerke näher zu ftudiren. Von Lodovico, dem älteften der drei Begründer der Schule (1555—1619)



Die Verfuchung des Heil. Benedict, von Lod. Caracci. — Fresco i S. Micchele in Bosco zu Bologna. (Nach Zanotti.)

befitzt die Sammlung zwei Madonnen feiner früheren Zeit, aus denen die Begeifterung für Correggio und die Venetianer fpricht, fo ernft auch der Künftler nach dem Ausdruck der eigenen Perfönlichkeit gerungen. Das eine Bild (aus der Kirche der Scalzi) zeigt uns die Himmelskönigin auf der Mondfichel, von einem Engelreigen umfchwebt, zu ihren Füfsen links den Heil. Hieronymus, rechts Franciscus, welcher voll Courtoifie das Händchen des Kindes ergreift, um es zu küffen. Dafs die weltliche Ceremonie mehr und mehr das Andachtsbild verdrängt, fpüren wir nicht minder bei dem zweiten Bilde, fo manchen wahr empfundenen Zug es auch enthält: hier thront die Madonna mit muficirenden Engeln in impofanter Architektur; das Bild fchmückte früher den Altar der Bargellini in der Kirche der Convertiten. Den Stil der fpäteren Jahre Lodovico's repräfentiren u. a. die für S. Pietro Martire gemalte Transfiguration, das energifch bewegte Bild der Bekehrung des Paulus, die Berufung des Matthäus zum Apoftelamt und die Geburt des Johannes: lauter Werke von jener ernften Gediegenheit, welche den Meifter auszeichnet, allerdings im Gedanken bisweilen profaifch und unbefriedigend. Von Lodovico's nächften Bluts- und Geiftesverwandten, dem feurigen Annibale (1560—1609) und dem gelehrten, bedächtigen Agoftino (1558—1601), befitzt die Pinakothek zwei charakteriftifche Darftellungen der



La Madonna della Pietà, von Guido Reni. — Pinakothek zu Bologna. (Nach Rofafpina.)

Affunta. Das Bild des Annibale zeugt für deffen begeifterten Anfchlufs an Paolo Veronefe. Von Agoftino finden wir aufserdem eine fchöne Santa Converfazione. — Auch die Schüler und Nachfolger find ftattlich vertreten, vorzugsweife Guido Reni (1574—1642), Domenichino (1581—1641) und Guercino da Cento (1590 bis 1666). Von Guido führen wir die grofsartig aufgebaute Madonna della Pietà in einer Nachbildung vor und gedenken ferner feines Bethlehemitifchen Kindermordes, »wohl der vollkommenften pathetifchen Compofition des Jahrhunderts in Italien« (Jac. Burckhardt). Domenichino's Tod von S. Pietro Martire zeigt uns den Meifter in auffallender Abhängigkeit von Tizians berühmter, leider durch Brand zerftörter Compofition. Von Guercino fei vornehmlich auf die liebliche Madonna mit den zwei betenden Karthäufern hingewiefen, eines der ftimmungsvollften Werke diefes letzten edlen Vertreters der zu kurzer Nachblüthe wiedererftandenen italienifchen Malerei. — Francesco Albani, Tiarini, Cavedone und die übrigen fpäteren Bolognefen müffen mit der blofsen Erwähnung fich begnügen. — Einen erfrifchenden

Anblick voll heiterer, unvergänglicher Schönheit bietet endlich eine Mufterung der mannigfaltigen decorativen Kunftarbeiten, mit welchen die Kirchen und Capellen Bologna's auf's reichfte gefchmückt find. Einzelnes davon reicht noch in's Mittelalter zurück, aber die gröfste Fülle claffifcher Zierwerke fteuern die Frührenaiffance und das Cinquecento bei; vieles Reizvolle bringt auch der Barockftil. – Bei nochmaliger Wanderung durch S. Petronio möge man den fchönen Marmorfchranken der Capellen mit ihren Säulchen und Gittern Beachtung fchenken. Auch S. Micchele in Bosco befitzt noch manches diefer Art von höherem Rang. – Sodann verdienen die Glasfenfter Beachtung, in S. Petronio vor allen das der vierten Capelle rechts, ein Werk des Prediger-Laienbruders Jacob von Ulm (1407 –91). Würdige Apoftelgeftalten in reich gefchmückten Tabernakeln bilden den figürlichen Theil; dazu kommt eine Fülle zierlicher Ornamentik; tiefes Roth und Dunkelblau verbindet fich mit den feineren Tönen der Einfaffungen zum fchönften Enfemble. Auch die fiebente Capelle links befitzt ein prachtvolles Fenfter, mit vorherrfchendem Lila und Gold, von grofser Wärme des Tons, jedoch minder klar und fchön in den Figuren, deren Zeichnung, wie fchon bemerkt, dem Lorenzo Cofta zugefchrieben wird. Anderes in S. Giovanni in Monte u. f. w. – Aber die reichfte Ausbeute gewährt Bologna dem Freunde jener koftbaren Holzintarfien, denen wir bereits in den Kirchen Venedigs und der lombardifchen Städte fo häufig begegnet find. Vielleicht das anmuthigfte Werk der ganzen Gattung in Italien ift das Chorgeftühl in S. Domenico von dem Bergamasken Fra Damiano (1528—51). Die Rückenflächen enthalten malerifch gedachte, lebensvolle Compofitionen aus dem Alten und Neuen Teftament. Der am Gebälk hinlaufenden Infchrift, deren Buchftaben von Hunderten reizender Genien umfpielt werden, ift unfere obige Kopfleifte nachgebildet. S. Petronio, S. Micchele in Bosco und S. Giovanni in Monte befitzen Intarfiaturen verwandten Stils. — Den Schlufs diefes Kapitels ziert ein Bild des Auffatzes eines Reliquienbehälters mit dem Haupte des heil. Petronius, welcher zeigen kann, in wie freier, origineller Weife noch die fpätere Kunft Aufgaben folcher Art zu löfen wufste.



Auffatz eines Reliquienbehälters mit dem Haupte des Heil. Petronius.

ängs der Küfte des Adriatifchen Meeres zieht neben Venedig vor Allem das altrömifche Ravenna die Blicke des Kunft- und Gefchichtsfreundes auf fich. Die finkende Kaiferzeit mit ihren zwei Machthemifphären, Weftrom und Oftrom, ragt hier in ernften und grofsartigen Denkmälern zu uns herüber. Sie find umfchwebt von Erinnerungen an das herandrängende Germanenthum: die Namen eines Thumelicus, eines Marbod und Odoaker tönen uns entgegen, und angefichts der Bauten des Theodorich wird aus dem »Dietrich von Bern« der deutfchen Heldenfage eine greifbare hiftorifche Geftalt.

Von dem Augufteifchen Ravenna, von deffen weitgedehnter Vorftadt Cäfarea mit ihrem von Prachtgebäuden eingefäumten Corfo, welcher den Binnenort mit der grofsartigen Flottenftation verband, hat nur das Andenken an die letztere fich in dem Namen der Bafilika S. Apollinare in Claffe bis auf die Gegenwart erhalten. Der Bau liegt über eine Stunde weit von der heutigen Stadt an der nach Cefena und Rimini führenden Bahnlinie, nahe bei dem vielbefungenen Pinienhain, in einer wafferreichen Niederung, durch welche die vereinigten Fluthen des Ronco und des Montone dem nahen Meere zuftrömen. Es ift die grofsartigfte der Bafiliken Ravenna's, ein charakteriftifches Beifpiel für die beachtenswerthen Veränderungen, welchen der altchriftliche Bauftil hier unterzogen wurde. Wir fehen das fonft ganz einfache Äufsere durch Wandftreifen und Blendbögen gegliedert; die Apfiden treten nicht halbkreisförmig, fondern polygon heraus: das Ganze bildet mit dem rückwärts zur Linken emporfteigenden runden Thurm eine rhythmifch bewegte malerifche Gruppe. Auch das Innere, welches man durch ein gefchloffenes Vorhaus, den früheren Sarkophagraum der Kirchenfürften Ravenna's, betritt, macht bei aller feiner Öde und Verwahrlofung immer noch einen impofanten Eindruck. Die weifs getünchten Oberwände mit dem offenen Dachftuhl werden von vierundzwanzig grau und weifs geäderten prokonnefifchen Marmorfäulen getragen. Ihr wulftiges, mit leblofem Blattwerk verziertes Compofitakapitäl trägt den in den Bauten Ravenna's üblichen Kämpferauffatz. Eigenthümliche rautenförmige Ornamente bedecken die Bafis. Von der farbigen Ausftattung des Inneren hat fich nur im Chorraum, zu dem eine breite Treppe hinanführt, noch ein fchöner Mofaikreft erhalten: die Mitte der Apfis ziert das Symbol des Heilands, das grofse lateinifche Kreuz auf geftirntem Grunde; die Seitenwände tragen Scenen aus der Bibel, aus der Legende des Heil. Apollinaris, ein Ceremonienbild mit dem Bifchofe Reparatus u. a. Auch die Fenfterlaibungen find mit reizenden Mofaikornamenten, zum Theil von textilem Charakter, ausgeftattet. Unter dem Triumphbogen endlich, an den fchmalen Mauerpfeilern zu beiden Seiten, prangen die lebensgrofsen Geftalten der Erzengel Michael und Gabriel: mit das Grofsartigfte des Ganzen. Die Gründung der Bafilika fällt in das Jahr 534; die Mofaiken find etwa 100 Jahre jünger. Von der kirchlichen Ausftattung des Inneren hat fich ebenfalls noch manches ehrwürdige Stück erhalten. Die kleine Krypta unter dem Chor umfängt den fchlichten Steinfarkophag des Titelheiligen. Der alte Altar fteht inmitten des Hauptfchiffes, und am Ende des Seitenfchiffes der dazu gehörige Steinbaldachin mit fchönem Flecht- und Blattornament. An den Wänden rechts und links ruhen jetzt die älteften Bifchöfe von Ravenna in finnreich verzierten fteinernen Särgen.

Die übrigen Bafiliken Ravenna's liegen im Weichbilde der Stadt und find daher meiftens wiederholten Umbauten und Reftaurationen zum Opfer gefallen. Eine Ausnahme macht S. Apollinare Nuovo (urfprünglich zu S. Martino in Coelo aureo), wenngleich auch diefe keineswegs ihr altes Ausfehen bewahrt hat. In der Anordnung der Schiffe, in der Zahl der Säulen und in der Durchbildung des Details folgt fie dem bei S. Apollinare in Claffe gefchilderten Syftem. Von der koftbaren Ausftattung, nach welcher fie den alten Beinamen erhielt, hat fich hier auch der ganze Mofaikenfchmuck der Obermauern erhalten: als einziges Beifpiel aus altchriftlicher

Zeit (6. Jahrh.). Es find zunächft unter den Fenftern zwei lange Proceffionen von Heiligen, rechts Männer, links Frauen, welche aus den Thoren Ravenna's und der Hafenftadt Claffis hervorfchreiten, die Einen auf den thronenden Chriftus, die Anderen auf ein Bild der Anbetung der Könige zu, welche am Oftende die Abfchlüffe machen. Goldgrund hebt die Geftalten plaftifch ab von der Fläche; namentlich unter den weiblichen Heiligen find einzelne Figuren von individuellem Reiz; der grandiofe thronende Chriftus ift offenbar das Werk eines hervorragenden Künftlers. Zwifchen den Fenftern ftehen fodann einzelne männliche Heilige unter Baldachinen, und den Abfchlufs nach oben, unter dem Deckengefims, bilden zweimal dreizehn kleine Darftellungen aus dem Leben und Leiden Chrifti: der lebendigfte Theil des Ganzen. Urfprünglich war auch die Weftwand mofaicirt; ein Stück davon, mit dem intereffanten Bildniffe des Kaifers Juftinian, befindet fich gegenwärtig in der letzten vergitterten Capelle links, der fogen. Sancta Sanctorum, in welcher auch ein alter Ciboriumaltar, ein antiker, früher als Abtftuhl verwendeter Marmorfeffel und fchöne, in die Mauer eingelaffene Stücke eines altchriftlichen Sarkophags aufbewahrt werden. Apfis, Hauptaltar und Mittelfchiffdecke find modernifirt. Von dem Äufseren ift nur der vorne rechts neben der Vorhalle ftehende runde Thurm beachtenswerth. — Dasfelbe gilt von dem Dom, der alten, fchon um's Jahr 400 gegründeten fünffchiffigen Bafilica Urfiana, die durch einen im vorigen Jahrhundert vorgenommenen Umbau in eine barocke Kuppelkirche verwandelt worden ift. Von dem Inneren hat fich nur die alterthümliche Krypta, ein Halbrund mit von Säulen getragenem Umgang, noch in der urfprünglichen Form erhalten. In der Sakriftei, welche den Reft des Kirchenfchatzes der Bifchöfe von Ravenna birgt, fteht der Thron des Bifchofs Maximian (546—52), ein Meifterwerk altchriftlicher Elfenbeinfchnitzerei. Unfere Abbildung veranfchaulicht die Form des Ganzen. Die aufgelegten Elfenbeinplatten tragen theils gröfsere Compofitionen aus der Gefchichte des Jofeph, theils einzelne Geftalten der Evangeliften, Johannis des Täufers u. a. in flachem Relief, dazwifchen tief eingefchnittenes reizvolles Ornament. Einige Reliefs der Rückfeite find in die Mufeen und Privatfammlungen des Auslandes gewandert. — Von der modernen malerifchen Ausftattung des Domes find vor Allem Guido Reni's Fresken in der Cappella del Sacramento beachtenswerth: in der Kuppel Chriftus als



Elfenbeinthron des Bifchofs Maximian im Dom zu Ravenna.
(Nach Garrucci.)

Weltheiland mit einem Engelreigen; in der Lunette über dem Altar die Begegnung Abrahams und Melchifedechs. Auch der Mannaregen auf der Altartafel rührt von Guido her. Die Arbeiten fallen in das Jahr 1620. In den Einzelgeftalten der Propheten und Tugenden, welche die Zwickel und Wandftreifen füllen, erkennt man die Hand feines Gehülfen Giacomo Sementi. Köftliches Ornament, mit Engeln u. f. w. auf Goldgrund, bildet die Einfaffung. Das Ganze zählt zu den edelften decorativen Werken der Spätrenaiffance. — Auch die Bafiliken Sta. Agata, S. Francesco und S. Giovanni Evangelifta gehören, wie der Dom, in ihrer Gründung noch der erften Hälfte des 5. Jahrhunderts an. In Sta. Agata, deren fpäter durch Pfeiler verftärkte Säulen wunderliche korinthifirende Kapitäle mit aufwärts gerollten Voluten tragen, beachte man den aus einem riefigen antiken Säulenftumpf gemeifselten Ambon. Bei S. Francesco wird vor Allem die Grabcapelle Dante's, welche an die Nordfeite der Bafilika angebaut ift, den Befucher feffeln: ein kleiner Kuppelbau in fchlichter Hochrenaiffance, von Bernardo Bembo 1482 errichtet, jedoch im vorigen Jahrhundert reftaurirt. Dem Eingange gegenüber fteht der einfache weifse Marmorfarkophag, welcher die fterblichen Ueberrefte des Dichters birgt. Darüber in Relief die Halbfigur des Verewigten, von Pietro Lombardi. Durch den Namen des mit Immergrün bewachfenen kleinen Platzes vor der Kirche — der Piazza Byron — verweben fich die romantifchen Erinnerungen an den modernen Dichterheros mit der ernften Geftalt des hier im Exil geftorbenen grofsen Florentiners. — Auch in S. Giovanni Evangelifta werden wir an Dante's Aufenthalt in Ravenna gemahnt. Die vierte Capelle des linken Seitenfchiffes diefer Bafilika zeigt beachtenswerthe Gewölbefresken, der Tradition zufolge von Giotto, welcher nach Vafari's Zeugnifs auf Einladung Dante's von Ferrara, wo er eben weilte, nach Ravenna herüberkam und hier »für die Herren von Polenta einige Bilder malte«. Dafs der Biograph diefe Bilder in die Bafilika S. Francesco verfetzt, ift wohl nur eine Verwechfelung. Dort finden fich wenigftens heute keine Spuren mehr davon. Ob übrigens die Fresken in S. Giovanni von Giotto's eigener Hand oder von einem feiner Schüler herrühren, bleibe dahingeftellt. Das Gewölbe, deffen Rippen mit fchönem gemaltem Blattwerk eingefafst find, trägt auf feinen vier dreifeitigen Feldern die fitzenden Geftalten der vier grofsen Kirchenlehrer und Evangeliften, paarweife zufammengruppirt, und zu ihren Häupten die Symbole der Evangeliften, Alles auf blauem geftirntem Grunde, von fanfter Schönheit, wenn auch an einzelnen Stellen retouchirt. Befonders anmuthig ift die Geftalt des jugendlichen Matthäus, der dem freundlich finnenden Heil. Auguftinus die Feder fchneidet, fowie der Engel darüber, mit reizvollem Gefichtsoval. Kreuz und Lamm fchmücken das Medaillon im Scheitel des Gewölbes. — Neben den beiden letzterwähnten Bafiliken erheben fich viereckige Glockenthürme, der von S. Giovanni Evangelifta mit konifcher Spitze. — Eine Combination der viereckigen und kreisrunden Form zeigt der zierliche Campanile von S. Giovanni e Paolo; der obere runde Theil ift hier mit dem üblichen flachen Ziegeldach abgefchloffen.

Aufser diefen Bafilikenanlagen befitzt Ravenna eine Gruppe hochbedeutfamer altchriftlicher Centralbauten, von denen das Grabmal der Galla Placidia (jetzt SS. Nazaro e Celfo) an erfter Stelle zu nennen ift. Unfer Holzfchnitt giebt ein ftimmungsvolles Bild des ehrwürdigen kleinen Raumes, der als der erfte über einem Quadrat gewölbte Kuppelbau für eine der bedeutfamften Entwickelungen des Centralfyftems den Ausgangspunkt bildet. Vier kurze, tonnengewölbte Kreuzarme fchliefsen fich an den Kuppelraum an. Durch die kleinen Seitenfenfter fällt nur mäfsiges Licht auf die ganz einfach gehaltenen Mauern und den Mofaikenfchmuck der Wölbungen. Fünf mächtige Sarkophage ftehen an den Wänden umher: der einfachfte, rückwärts von dem aus S. Vitale hierher übertragenen Altar, barg einft die thronend beigefetzte Leiche der Galla Placidia († 450), in den übrigen follen Honorius, ihr Bruder, Conftantius III., ihr zweiter Gemahl, Valentinian und feine Schwefter Honoria ihre letzte Ruheftätte gefunden haben: es ift



Das Grabmal der Galla Placidia zu Ravenna.

»das Maufoleum des römifchen Reichs der alten Imperatoren« (Gregorovius). Die herrlichen Mofaiken verdienen die eingehendfte Betrachtung. Von ihrer Vertheilung auf die einzelnen Abfchnitte des Raumes giebt der Holzfchnitt eine Vorftellung: die Tonnenwölbungen tragen ein teppichartiges Ornament mit grofsen Rofetten auf blauem Grunde, von fchönen, zum Theil roth grundirten Borduren eingefafst; an den Frontwänden und in der Kuppel find figürliche Darftellungen angebracht. Das Mofaik der Eingangswand geben wir in befonderer Abbildung: es ift der jugendliche Chriftus, der mit einem grofsen aufgeftützten Kreuz in der Hand in felfiger Landfchaft unter feiner Heerde fitzt, eine fchön bewegte Geftalt, auf der noch ein heller Abglanz antiker Schönheit ruht; minder gelungen find die Lämmer. Auf der Wand hinter dem Altar erfcheint Chriftus bärtig, ein aufgefchlagenes Buch den Flammen übergebend; zur Seite die Evangelien des Lucas, Johannes und Matthäus in einem goldenen Schrank: ein räthfelvolles Bild. Die beiden feitlichen Abfchlufswände zeigen je zwei Hirfche zwifchen Akanthusblättern und Traubenranken. An den vier Schildbögen unter der Kuppelwölbung find je zwei langbekleidete männliche



Chriftus als guter Hirt, Mofaik im Grabmal der Galla Placidia zu Ravenna. (Nach Garrucci.)

Geftalten (wahrfcheinlich Propheten) und zwifchen ihnen eine Schale zwifchen zwei Tauben angebracht. Die Wölbung fchmückt das lateinifche Kreuz inmitten der vier Evangeliftenzeichen. — Eine weit complicirtere, für die Entwickelung des Centralbaues noch bedeutungsvollere Anlage ift die nahegelegene Kuppelkirche S. Vitale, das Vorbild für Carls des Grofsen Münfterbau zu Aachen, 526 noch unter der Gothenherrfchaft begonnen und 547, acht Jahre nach dem Einzuge Belifars, eingeweiht. Hier fchwebt die kreisrunde Kuppel hoch über einem achteckigen Mittelraum, der von einem Kranze doppelgefchoffiger Halbrundnifchen umgeben ift. Nur gegen den Altar zu fehlt diefer Nifchenausbau und an Stelle desfelben tritt ein eingefchoffiger kreuzgewölbter Raum, welcher den Altar enthält und zu der aufsen polygon fchliefsenden Apfis den Zugang bildet. Unfere Abbildung gewährt den Durchblick auf die linke Seitenwand des Altarraumes mit feinen Säulenftellungen und dem Balkon dazwifchen. Der Standpunkt ift in dem niedrigen gewölbten Umgange genommen, welcher fich um das Ganze herumzieht und in einer achtfeitigen Umfaffungsmauer feinen Abfchlufs findet. Von den architektonifchen Details des Inneren, den grofsen, oberwärts cannelirten Kuppelpfeilern, den Säulen der unteren Halle mit ihren charakteriftifchen Kämpferauffätzen und trapezförmigen Kapitälen, fowie von der malerifchen und impofanten Wirkung des Ganzen giebt der Holzfchnitt ein klares Bild. An einigen Kapitälen lieft man das Monogramm des Julius Argentarius, welchen eine früher in der Kirche vorhanden gewefene Infchrift als Leiter des Baues nannte, und welcher auch den Bau von S. Apollinare in Claffe geführt haben foll. An beiden Seiten des Aufgangs zum Chor, welcher auf dem Holzfchnitte fichtbar ift, find zwei Reliefs mit Amoretten angebracht, welche eine Riefenmufchel und den Dreizack des Pofeidon tragen. Das eine, rechts befindliche Exemplar, eine gute, fpätgriechifche Arbeit, giebt unfere Schlufsvignette; das andere fcheint eine Nachbildung aus dem 16. Jahrhundert zu fein. Auch in der Vorhalle zur Sakriftei werden einige fchöne Marmorreliefs aus Augufteifcher



Innenansicht von S. Vitale zu Ravenna.

und altchriftlicher Zeit aufbewahrt. Aber den Hauptreiz des Inneren bildet auch in S. Vitale der Mofaikenfchmuck, der jedoch nur in der Apfis und im Altarraum noch gut confervirt, in der Hauptkuppel dagegen durch abfcheuliche moderne Zuthaten entftellt ift. Unter der grofsen Kuppel hat fich nur der fchöne Marmorfufsboden in feiner alten Pracht erhalten. An den Wänden des Altarraumes bilden Scenen aus dem Alten Teftament und die Geftalten der Evangeliften den Hauptinhalt der Mofaikdarftellungen: der jugendliche Mofes, dem eine Hand aus den Wolken die Gefetzestafeln reicht, Mofes im Dornbufch, Abrahams Opfer u. a. Dann folgen an den Wänden gegen die Apfis zu zwei merkwürdige Ceremonienbilder mit den Porträtfiguren Juftinians und feiner Gemahlin Theodora, ihre Beifteuer zum Bau des Gotteshaufes darbringend, umgeben von zahlreichem Gefolge. Schliefslich an der Apfiswölbung der thronende jugendliche Chriftus zwifchen den Heiligen Vitalis und Ecclefius, die auf blumigem, mit allerhand Gevögel befetztem Boden ftehen. Dazu auf allen Flächen, Wölbungen und Wandftreifen reiches wechfelvolles Ornament,

gegen vorn zu auf gelblichem Grunde, in der Nische auf goldigem. Der Stil ist auch hier noch von der antiken Tradition beherrscht, in der Zeichnung des Nackten bisweilen von plastischer Fülle, in den Gewändern von imponirender Einfachheit. Der Ausdruck der Köpfe, die grofsen Augen des Heilands und der Engel befitzen oft eine ergreifende Gewalt. — Ein dritter Bau derselben Kategorie ist das Baptisterium neben dem Dom, S. Giovanni in Fonte. Es ist die Taufkirche der Orthodoxen, — zum Unterschiede von dem ebenfalls beachtenswerthen Baptisterium der Arianer, jetzt Sta. Maria in Cosmedin, — ein Octogon mit vier halbkreisförmigen Ausbauten, im Innern durch zweigeschoffige Blendarkaden gegliedert, über denen sich eine kreisrunde flache Kuppel wölbt. Eine Neuerung ist, dafs in der oberen dieser auf Säulen ruhenden Arkaturen immer eine Gruppe von drei kleinen Blendbögen von einem gröfseren eingefafst und so eine lebendige Rhythmik erzeugt wird. Die Säulen der unteren Ordnung sind korinthisch, die der oberen ionisch. Alle Flächen und Wölbungen tragen Mosaikenschmuck und Stuckreliefs, wie solche letzteren sich auch in einem Nebenraum von S. Vitale noch vorfinden. Das für das Baptisterium bezeichnendste Bild ist die schöne musivische Darstellung der Taufe Christi an der Kuppelwölbung, mit dem nach antiker Auffassung als Flufsgott gebildeten Jordan. Darunter sieht man die stehenden Figuren der zwölf Apostel u. a. Den Glanzpunkt der Mosaikdecoration bildet das reiche Rankenwerk auf blauem Grunde in den unteren Bogenzwickeln, mit herrlichen Brustbildern männlicher Gestalten auf Goldgrund in Medaillons. Die Stuckornamentik ist entschieden später und in den figürlichen Theilen von abschreckender Rohheit. In der Mitte des Raums hat sich auch das aus dem 5. Jahrhundert stammende, aus Porphyr und Marmor hergestellte Taufbassin mit seinem kanzelartigen Einbau für den Priester noch erhalten. — In dieselbe Zeit reicht die Anlage der Capelle des nahe gelegenen erzbischöflichen Palastes zurück, welche besonders ihrer schönen Mosaiken wegen einen Besuch verdient. Die Capelle ist der einzige Ueberrest der alten erzbischöflichen Pfalz und des damit verbundenen Domherrenstiftes, welche beim Umbau der Kathedrale im vorigen Jahrhundert ebenfalls eingerissen und neu gebaut wurden. Sie bildet ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben über den vier kurzen Armen und einem überhöhten Kreuzgewölbe über der Vierung. An den östlichen Arm ist eine kleine, geradlinig abgeschlossene Chorhalle angefügt. Der ganze Raum ist mit Mosaiken auf's prächtigste geschmückt, von denen freilich manche durch Erneuerungen sehr entstellt sind. Zu den besterhaltenen Stücken zählen die Medaillons mit Brustbildern von Aposteln, Heiligen und Bischöfen an den vier Tragbögen, welche das Kreuzgewölbe stützen. Letzteres ist mit den Symbolen der Evangelisten und vier anmuthigen Engelsfiguren ausgestattet, welche über ihren Häuptern das goldene Monogramm Christi halten. Das kleine Altarhaus hat ebenfalls reichen musivischen Schmuck. Das Tonnengewölbe trägt ein herrliches teppichartiges Ornament; über dem Altar prangt die Gottesmutter, und auch die Flächen zu beiden Seiten sind mit medaillonförmigen Mosaiken geziert. Die letzterwähnten Bilder stammen aus der alten Kathedrale und können uns von dem Stil ihres Mosaikenschmuckes eine Vorstellung geben. Endlich sind auch die Wände und der Fufsboden der Capelle mit farbigen griechischen Marmorplatten belegt. — Der ähnlich disponirte und gewölbte Raum unter der Capelle enthält das berühmte erzbischöfliche Archiv, eine Sammlung von über 20,000 Urkunden, darunter zahlreiche Codices mit kostbaren Miniaturen, welche noch ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung harren.

Zu den Centralbauten gehört endlich auch das Mausoleum Theodorichs, das letzte Denkmal der dreiunddreifsigjährigen Regierung des edlen Gothenkönigs, welches nach glaubwürdiger Überlieferung noch vor seinem im Jahr 526 erfolgten Tode errichtet worden ist. Dasselbe liegt unweit vor Porta Serrata mitten in Gärten und macht jetzt, nach seiner durchgreifenden Restauration, einen mehr zierlichen als imposanten Eindruck. Der Anlage liegt ohne Zweifel der Gedanke an die gewaltigen römischen Kaisergräber zu Grunde, doch sind die Dimensionen keineswegs bedeu-

tend. Es ift ein zweiftöckiger Bau, ganz aus Quadern von trefflichfter Bearbeitung gefügt. Der untere zehnfeitige Theil enthielt in feiner kreuzförmigen Gruft den Sarkophag des Königs, der obere, etwas zurückfpringende Theil, welcher ebenfalls zehnfeitig anhebt, aber vom Gurtgefims an in die kreisrunde Form übergeht, umfchliefst die etwa 30 Fufs im Lichten meffende, urfprünglich im Inneren wie am Äufseren reich decorirte Grabcapelle. Zwei Freitreppen führen zu dem Umgang empor, der durch das Zurückfpringen des oberen Stockes entfteht. Derfelbe war von einer auf Doppelfäulchen ruhenden, gewölbten Halle umgeben, von der fich einzelne Details erhalten haben. Das kuppelförmige Dach befteht aus einem einzigen Block iftrifchen Kalkfteins von 11 Met. Durchmeffer, deffen Gewicht auf 9400 Centner berechnet wird. Wie uns diefer mächtige Stein an die Deckplatten der nordifchen Heldengräber gemahnt, fo ift auch in der Durchbildung des Einzelnen manches Fremdartige, theils Byzantinifche, theils Barbarifche. Jedoch der Gefammtcharakter des Baues, wie auch die höchft entwickelte Technik und Mechanik feiner Conftruction, ftellen ihn entfchieden in den Zufammenhang der fpätrömifchen Kunft.

Dasfelbe gilt von den wenigen Reften profaner Baukunft, die fich aus Theodorichs Zeit erhalten haben. Ein Stück der rückwärtigen Façade feines Palaftes, welches in die Vorderfeite des heutigen Franciskanerklofters hineingebaut ift, zeigt fchlichte Backfteinmauern mit einem rundbogigen Portal und einer grofsen halbkreisförmig einfpringenden Nifche darüber, zu deren beiden Seiten Blendbögen auf Säulchen die Wände beleben, ähnlich wie dies am Palafte Diocletians in Spalatro der Fall ift. Der mächtige Porphyrfarkophag, welcher zur Rechten des Thors in die Wand eingemauert ift, foll aus dem Grabmal Theodorichs herftammen und urfprünglich den Sarg des Königs umfchloffen haben. Wie wir uns die Hauptfaçade des weitausgedehnten Palaftes etwa zu denken haben, kann das Mofaikbild der Stadt Ravenna zeigen, deffen oben bei der Schilderung von S. Apollinare Nuovo gedacht wurde. Da erfcheint ein impofanter, fäulengetragener Hallenbau, über deffen mittlerem, giebelbekröntem Porticus die Bezeichnung »Palatium« fteht. Rechts und links reihen doppelgefchoffige Hallen fich an, unten von gröfseren, oben von kleineren Säulenftellungen geftützt. Zwifchen fämmtlichen grofsen Säulen der unteren Halle find an Stangen und Ringen fchön gemufterte Teppiche aufgehängt, wie fie noch heute im Süden zum Schutz gegen Sonne und Wetter in folchen Hallenbauten angebracht werden. Auch hier trägt das Ganze vorwiegend den Stempel der fpätrömifchen Kunft. Von den prächtigen Bodenmofaiken haben neuere Ausgrabungen einige Refte zu Tage gefördert. Der Bau mufs bereits zu Carls des Grofsen Zeit in Verfall gerathen gewefen fein. Sonft hätte man doch wohl Anftand genommen, ihn damals feiner Säulen und Mofaiken zu entkleiden, um die Pfalzcapelle von Aachen damit auszuftatten, wie uns berichtet wird. Auch die bronzene vergoldete Reiterftatue des Gothenkönigs, welche auf dem Platze vor deffen Palaft in Ravenna ftand, wurde zu jener Zeit nach Aachen übertragen. Höchft wahrfcheinlich hat die Gefammtanlage des Ravennatifchen Palaftes für den Bau der nordifchen Kaiferburg als Mufter gedient. — Ein weiteres Denkmal profaner Baukunft aus oftgothifcher Zeit befitzt Ravenna fchliefslich in den Reften der fogenannten Herculesbafilika an der Piazza Maggiore, einer Anzahl von Säulen mit wild gearbeitetem Akanthusblattwerk an den Kapitälen, deren Wiederherftellung dem Theodorich zugefchrieben wird, da fie fein lorbeerbekränztes Monogramm tragen.

So fühlt fich der Wanderer auf den Strafsen und Plätzen der ftillen freundlichen Stadt überall umweht von taufendjährigen Erinnerungen. Auch die communalen Sammlungen befitzen manches unfchätzbare Kleinod von hoher Alterthümlichkeit. — Gering ift dagegen die Ausbeute an moderner Kunft, foweit nicht früher fchon ihrer im Vorübergehen gedacht wurde. Einige beachtenswerthe Grabmäler und Porträtfculpturen von Baldelli da Ravenna, Tullio Lombardi u. A., fowie eine Anzahl von Gemälden, vorzugsweife von einheimifchen und von Bolognefer Meiftern,

finden ſich in den Sammlungen der Accademia delle Belle Arti. Von den Malern, die dort gut vertreten ſind, ſei der Ravennate Luca Longhi genannt, von welchem auch das Refectorium der Camaldulenſer ein groſses Bild der Hochzeit von Cana aufzuweiſen hat. Durch ſeinen Lehrer Niccolo Rondinelli hing er urſprünglich mit den Venetianern zuſammen, bis ihn das Aufblühen der Schule von Bologna in den Bann der dortigen Kreiſe zog.



Spätgriechiſches Relief in S. Vitale zu Ravenna.



VIERTES KAPITEL.

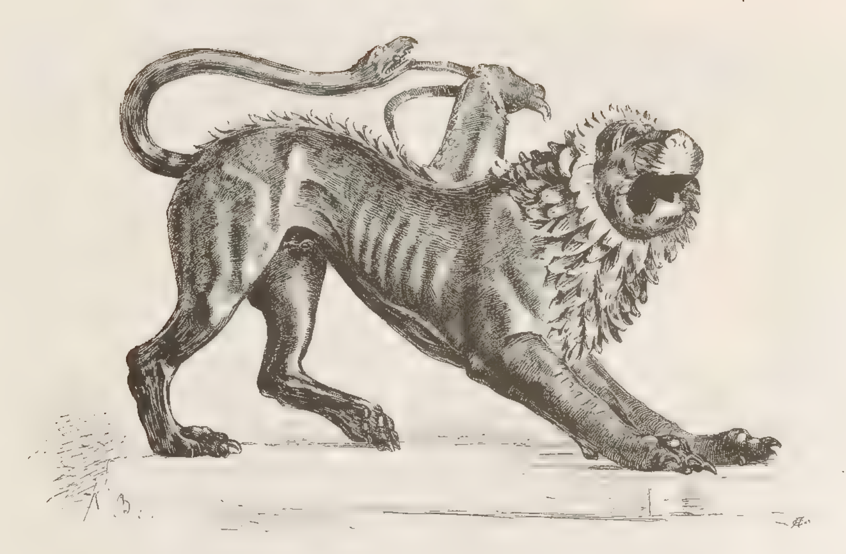
TOSKANA.



obald wir den Apennin überſchreiten, umweht uns toskaniſche Luft. Die Tunnelpforten thun ſich auf und Piſtoja's Blachgefilde liegt im Sonnenglanz vor den entzückten Blicken ausgebreitet. Bald winkt das mit unzähligen Ortſchaften und Landhäuſern beſetzte Arnothal. Wir ſind im Kerngebiete der Kunſt Italiens, in Arnolfo's und Brunelleschi's, in Lionardo's und Buonarroti's gottgeſegnetem Heimathland.

Bis zu den Anfängen der toskaniſchen Kunſt unter den Etruskerkönigen durchmiſst das Auge nahezu drei Jahrtauſende: ſie iſt ſo alt wie die höhere Kultur Italiens überhaupt. Wer die Mühe nicht ſcheut, zu den Kämmen und Spitzen der Berge ſich emporzuarbeiten, der findet überall, ſoweit die Tuskerherrſchaft reichte, vornehmlich in dem Lande zwiſchen Tiber und Apennin, dem Etrurien im engeren Sinne, Reſte hochalterthümlicher Burgen und Städte, den cyklopiſchen Mauern Griechenlands verwandt. Das ſind die früheſten Denkmale tuskiſcher Kunſt; die Alten bezeichneten ihre Urheber mit dem Namen Tyrſener, d. i. Städtebauer. In den gewaltigen Ruſticabauten der neueren Toskaner haben wir alſo ein uraltes Erbe vor Augen.

Florenz, das römiſche Florentia, die Blumenſtadt am Arno, kann ſich ſelbſt allerdings keiner Überreſte dieſer altetruskiſchen Umwallungsbaukunſt rühmen, wie ſie gleich in ſeiner Nähe z. B. das hochgelegene Fieſole in ſeinen Mauern beſitzt. In unvergleichlicher Fülle und Überſichtlichkeit bietet es uns dagegen in dem neu gegründeten »Muſeo archeologico« des Palazzo della Crocetta die Fundreſultate der etruskiſchen Gräberforſchung. Dieſes vortrefflich geordnete, ſchön und ſtilvoll aufgeſtellte Muſeum enthält auſser der hochintereſſanten, von Roſellini's Expedition herrührenden ägyptiſchen Sammlung, welche früher im Nonnenkloſter von S. Onofrio untergebracht war, ſämmtliche auf die Urgeſchichte des Landes bezüglichen Alterthümer, vor allen die weltberühmten archäologiſchen Abtheilungen der Uffizien. Der Denkmäler griechiſchen und römiſchen Urſprungs kann hier nur im Vorübergehen gedacht werden. Zu den erſteren gehört namentlich die reiche Sammlung bemalter Thongefäſse, mit dem coloſſalen Prachtſtück des ſchwarzfigurigen Stils, der 1815 in Chiuſi gefundenen ſogenannten François-Vaſe des Ergotimos und Klitias. Für die



Chimära, etruskifche Bronze im Mufeo Archeologico zu Florenz.

Lokalkunftgefchichte find insbefondere die Sammlungen der Bronzen, der Afchenkiften und Sarkophage von Bedeutung. Das alte, von Anbeginn tapfere, fpäter in Aberglauben und Völlerei verkommene Etruskervolk mit feinem Coftüm- und Schmuckreichthum, feiner Tüchtigkeit in mannigfacher Art von Kunft, namentlich in der Bronzetechnik und Keramik, aber auch mit feiner Luft an ewigen Gelagen und unmännlichen Ausfchweifungen, fteht hier in Hunderten von Denkmälern, Statuen und Reliefs leibhaftig vor uns. Von den gröfseren Bronzewerken etruskifcher Arbeit führen wir die berühmte 1552 gefundene Chimära von Arezzo in Abbildung vor. Bekannt find ferner eine grofse Pallasftatue und der fogenannte Aringatore (Redner), nach der etruskifchen Infchrift die Porträtftatue eines Aulus Metellus, aus römifcher Zeit. Unter den Waffen bemerkt man eine vollftändige vergoldete Rüftung und einen einzig daftehenden kegelförmigen Helm mit eingravirten Thierfiguren, ferner zahlreiche Kultusgeräthe und Gegenftände für den täglichen Gebrauch. Die Sammlung der Afchenkiften aus Stein und Terracotta zählt nach vielen Hunderten; fie fteht hinter der von Volterra nicht weit zurück. Die meiften diefer kleinen Afchenbehälter find mit figurenreichen Hochreliefs verziert, in jenem wirkungsvollen, aber oft roh und flüchtig behandelten Stil, welcher von der etruskifch-römifchen Kunft auf die Sarkophagbildnerei der altchriftlichen Zeit überging. Den Inhalt bilden Wefen und Scenen aus dem griechifchen Sagenkreife, vermifcht mit den Spukgeftalten und Dämonen des einheimifchen Glaubens. Oben auf dem Deckel ruhen die Porträtfiguren der Todten, meiftens gedrungene Körper mit unverhältnifsmäfsig grofsen Köpfen, oft von frappanter Naturwahrheit. Hoch über das gewöhnliche handwerkliche Niveau erheben fich einige grofse Sarkophage, vor allen der nebenftehend abgebildete Terracotta-Sarkophag aus Chiufi mit der liegenden Geftalt einer etruskifchen Dame. Nach zahlreichen Spuren zu fchliefsen, war das Ganze bunt bemalt. Ein anderer grofser in Corneto gefundener Sarkophag aus Alabafter ift mit gemalten Darftellungen von Amazonenkämpfen in lebhaften, frifch erhaltenen Farben verziert; die Arbeit fcheint jedoch nicht einheimifchen Urfprungs



Etruskifcher Terracotta-Sarkophag im Mufeo Archeologico zu Florenz.

zu fein, fondern von einem griechifchen Künftler, etwa des 3. Jahrhunderts v. Chr., herzurühren. Auch unter den fonftigen Gräberfunden, Urnen, Afchenkiften in Hausform u. a., ift vieles von dem höchften Intereffe.

Während des erften vollen Jahrtaufends unferer Zeitrechnung liegt ein tiefes Dunkel über dem geiftigen Leben von Florenz ausgebreitet. Sein künftlerifcher Genius war noch nicht erwacht. Es kamen jene ernften, kriegerifchen Zeiten in's Land, in welchen die Stadt am Arno nur als militärifcher Stützpunkt wichtig wurde, fowohl für die deutfchen Herrfcher, die von den Pogegenden dahergezogen waren, als auch für deren Gegner in Rom. Florenz ward ein Centrum des Ritterthums, und unter dem einheimifchen Adel fiedelten fich zahlreiche deutfche Herren an, welche den ftrengen Sinn des Volkes gewifs nicht milderten. So ift das ernfte, mannhafte, grofs gefinnte Gemeinwefen herangewachfen, aus deffen fteinernem Gefüge wir mit dem Anbrechen des Mittelalters die zarten Blüthen der florentinifchen Kunft hervorfpriefsen fehen.

Es ift nicht Gröfse, nicht Opulenz der Ausftattung, fondern Feinheit und Adel, wodurch die romanifchen Bauten von Florenz fich auszeichnen. Auch deren Zahl ift gering. Das ältefte hiehergehörige Denkmal befitzt das nahe Fiefole in feinem 1028 gegründeten Dom, einer dreifchiffigen Säulenbafilika von ftattlichen Verhältniffen, mit Querhaus und geräumiger Krypta. — Die Blüthe des Stils bezeichnet die auf dem füdlichen Höhenzuge dicht vor den Thoren von Florenz herrlich gelegene Kirche S. Miniato al Monte. Aus dem Gehäufe des altchriftlichen Stils ift hier wieder ein logifch aufgebauter, plaftifch gegliederter Organismus geworden, deffen weifse und farbige Marmorvertäfelung nicht nur äufserlich der Conftruction angehängt, fondern innig mit ihr verwachfen ift. Die wohlproportionirte Façade mit ihren drei von Blendarkaden eingefafsten Portalen, mit dem hohen Mittelgiebel und den Pultdächern zu beiden Seiten kündigt einen dreifchiffigen Innenraum an. Diefer ift aber nicht einfach durch Säulen gegliedert, fondern aufserdem durch Pfeiler, welche immer auf je zwei Säulen folgen und über dem Mittelfchiff durch Quergurten mit einander verbunden find. Auf diefen rundbogigen Gurten ruht der offene, neuerdings gut reftaurirte farbig bemalte Dachftuhl. Eine bedeutende Wirkung macht die Krypta, welche über ein Drittel der Gefammtlänge einnimmt. Der hochgelegene Chor darüber findet



Baptisterium, Dom und Campanile zu Florenz.

in einer halbkreisförmigen, mit Mosaik bekleideten Altarnische seinen Abschluss. Bei genauerem Eingehen in die Details des Baues erstaunt man über die classische Reinheit der Gliederungen und Ornamente. Es ist ein »kleiner Anfang von Renaissance« (Jac. Burckhardt), wie ihn ebenso die römischen Cosmaten-Arbeiten des Mittelalters zeigen, hier aber auch mit sicherer Schönheitsempfindung für das Ganze gepaart. Dass sich den antiken Details, z. B. den römischen Compositakapitälen im Inneren, auch manche neuen, roheren Formen beigesellen, darf uns in so früher, noch gährender Zeit nicht wundern. Von der inneren Ausstattung sind besonders die mit köstlichen Mosaikeinlagen und ornamentalen Reliefs verzierten Chorschranken und die zum Theil mit Niello versehene herrliche Bodenvertäfelung hervorzuheben. Auf der letzteren liest man die Jahreszahl 1207. — Von verwandtem Stilcharakter, aber weit schlichter ist die kleine Basilika SS. Apostoli. — Der grossartigste Bau der Epoche in Florenz ist der alte Dom, das jetzige, vornehmlich durch seinen Sculpturenschmuck weltberühmt gewordene Baptisterium. Wir sehen dasselbe auf dem beigegebenen Holzschnitte links im Vordergrunde, gegenüber von der Façade des neuen Riesendomes und seines Campanile. Es ist ein Octogon von 88 Fuss lichter Weite, mit einer ebenfalls achtseitigen, kunstvoll construirten Kuppel überwölbt, welche das zeltförmige Dach trägt. Material und System der Incrustation sind dieselben und von gleich logischer und feiner Durchbildung wie bei S. Miniato. Wie das Äussere zeigt, ist der Aufbau zweigeschossig. Den unteren Blendarkaden entsprechen im Inneren acht ringsumlaufende tiefe Nischen, vor deren jeder zwei prächtige korinthische Säulen aus orientalischem Granit die Architrave stützen; dem Pilastergeschoss entspricht im Inneren eine Galerie mit ionischen Säulchen zwischen Pilastern. Der ganze obere Aufbau des Innern und die Kuppel sind mit schwer und feierlich wirkender Mosaikenpracht, der Boden ist mit niellirten Platten, ähnlich denen von S. Miniato, bedeckt. In seiner Gesammtheit zählt der Bau zu den architektonisch bedeutendsten Schöpfungen des italienischen Mittelalters. Auf seinen Reichthum an bildender Kunst kommen wir wiederholt zurück.

Wenige Schritte über den Platz und wir stehen in Arnolfo's Dom, dem einfach grandiosesten Werke der italienischen Gothik. Da verklingt plötzlich die farbenfrohe Kunst der Marmorincrustation in eintönigem Braun und Grau. In öder Nüchternheit ziehen sich die Mauermassen hin, nur bisweilen von kleinen farbigen Glasfenstern angenehm unterbrochen. Über dem Octogon der Kreuzung wölbt sich die dunkle Riesenkuppel mit den schweren stahlgrauen Fresken des Federico Zuccaro. Trotzdem werden wir uns bald darüber klar, dass es eine der bewunderungswürdigsten Constructionen aller Zeiten ist, welche wir vor uns haben: ein dreischiffiges Langhaus, dessen kühn gewölbte Decke — sie steigt im Scheitel bis zur Höhe von 133 Fuss an — nur durch sechs Pfeiler in Abständen von 53 Fuss im Lichten gestützt wird. An diesen weiten Hallenbau stösst der noch gewaltigere Kuppelraum mit seinen drei tiefen, polygon schliessenden Flügeln. Die Gesammtbreite des Querbaues mit den Flügeln beträgt 267 Fuss und ebensoviel die Höhe der Kuppel. Arnolfo di Cambio (geb. um 1232), der erste Werkmeister des Domes, hatte die Breitenverhältnisse des Langhauses bereits auf diese kühne Weiträumigkeit berechnet, als ihm gegen 1294 der Bau übertragen wurde. Jedoch zu seiner jetzigen Ausdehnung ist derselbe erst unter den folgenden Werkmeistern herangewachsen. Unter diesen wird in erster Linie Giotto, der berühmte Maler, genannt. Er entwarf den Plan zu dem auf unserem Holzschnitt ersichtlichen schlanken Campanile und begann im Jahre 1334 dessen Bau; von ihm ward auch der Ausbau des Domes fortgesetzt. Aber den mächtigsten Impuls zu dessen Weiterführung hat erst Francesco Talenti gegeben, welcher seit 1357 als Obermeister genannt wird. Von ihm rühren offenbar die bedeutende Erweiterung des ganzen Planes nach Osten zu, sowie die dadurch bedingten Verschiebungen in der Pfeilerstellung und Wandgliederung des Langhauses her. Der Kuppelbau, welcher von Arnolfo und seinen nächsten Nachfolgern in beträchtlich kleineren

Dimenfionen und ohne Tambour gedacht war, wie ein vor 1334 gemaltes Frescobild im Klofter von Sta. Maria Novella beweift, erhielt erft im 15. Jahrhundert durch Filippo Brunelleschi feine jetzige Geftalt. Mit dem Bau der Façade hatte man im 14. Jahrhundert wohl bereits den Anfang gemacht; allein diefer bis über die Portalhöhe reichende zierliche Bau, von dem uns in einem Lunettenfresco des Bernardino Poccetti im Klofter von S. Marco ebenfalls noch ein Bild erhalten ift, wurde im Jahre 1587 mit feinem ganzen reichen ftatuarifchen Schmuck abgeriffen. Der beabfichtigte Neubau kam Jahrhunderte lang nicht zur Ausführung. Die Façade ftand in ihrem proviforifchen Verputz da, wie unfer Holzfchnitt fie zeigt. Erft feit 1876 ift endlich der Ausbau, nach den Plänen des Cav. de Fabris, in Angriff genommen und feiner nahen Vollendung zugeführt. — Von der eigenthümlichen Decoration des Äufseren können wir am beften durch einen Blick auf Giotto's Glockenthurm uns Rechenfchaft geben. Der Vergleich mit den gothifchen Domen des Nordens mufs dabei völlig aufser Acht bleiben. Kein Strebewerk, nirgends frei emporfchiefsende Fialen oder luftige Giebel; blofs an den Ecken des Thurmes, welchem nach Giotto's Entwurf eine hohe Spitze zugedacht war, bauen fich kräftige Pfeiler heraus; im Übrigen laufen die Mauerflächen glatt fort, nur bisweilen von flachen Lifenen und feinen Gurtgefimfen unterbrochen. Und was von ornamentalem und bildnerifchem Schmuck dem mächtigen Körper des Ganzen angefügt ift, hat mehr den Charakter einer gefälligen Decoration als den der plaftifchen Gliederung und Auflöfung der Maffen, wie fie das nordifche Syftem der Gothik anftrebt. Allerdings entwickelt die toskanifche Bauart in den Details der Decoration bisweilen den höchften Reiz. Dem bunten Wechfel der Marmorintarfia, welche die Flächen bekleidet, gefellen fich die zierlichen Säulchen der Fenfter und Portale, die Kreuzblumen und Krabben der Giebel, endlich die zahllofen Reliefs und Rundwerke der Wandflächen und Nifchen. Am Campanile findet fich diefe ganze Fülle zufammenwirkender Kunftmittel auch in ein fchön aufgebautes Gefammtfyftem gebracht, welches der allmäligen Entwickelung des Thurmes vom Schweren und Einfachen zum Leichten und Graziöfen glücklich angepafst erfcheint. Am Äufseren der Kathedrale ift die Wirkung des Ganzen eine weniger günftige.

Die gleiche Auffaffung des gothifchen Stils zeigen die beiden berühmten Ordenskirchen Sta. Maria Novella und Sta. Croce, die erfte eine Schöpfung der Dominikaner, die zweite der Franciskaner, welche beide zuerft für die Verbreitung der nordifchen Bauweife in Italien eintraten. Es find lichte dreifchiffige Anlagen mit breiten Querfchiffen, an welche Reihen von geradlinig abgefchloffenen Capellen (in Sta. Maria Novella fünf, in Sta. Croce elf, die mittlere mit polygonem Ausbau) fich anlegen. Der ganze Nachdruck ift auch hier auf die weite, grofsartige Raumwirkung gelegt. In Sta. Maria Novella, deren Bau nach den Plänen der Ordensbrüder Sifto und Riftoro fchon 1278 begonnen wurde, find die Schiffe durchgängig überwölbt und die Weitenftellung der lebendig gegliederten Pfeiler ift daher eine noch gemäfsigte. Bei Sta. Croce verzichtete man auf die Wölbung und konnte daher dem Streben nach Weiträumigkeit in voller Freiheit die Zügel fchiefsen laffen. Auch haben die Pfeiler hier die gewöhnliche achteckige Geftalt. Die Details find von der nüchternften Einfachheit. An der impofanten Wirkung des Ganzen erkennt man trotzdem leicht, dafs kein Geringerer als Arnolfo felbft (um 1294) den Plan entwarf, obwohl erft viel fpäter die Weihe erfolgte. Die Façade ward im Laufe unferes Jahrhunderts von Matas hinzugefügt.

Im Florentiner Palaftbau des Mittelalters lebt der kriegerifche Geift des Zeitalters fort: es ift, als ob die Cyklopen wieder erftanden wären, um diefe gewaltigen Communalbauten und Adelspaläfte zu errichten, deren Rufticamauerwerk dann auch für die Meifter der toskanifchen Renaiffance noch den Ton angab. Von Arnolfo rührt der Palazzo Vecchio mit feinem fchlanken Thurm her, auf deffen Südfeite der nebenftehende Holzfchnitt uns blicken läfst. Kaum jemals



Blick auf den Palazzo Vecchio zu Florenz.

ift im Gefammtverlaufe der Architekturgefchichte mit einfacheren Mitteln eine grandiofere Wirkung erzielt worden, als durch diefe fchlichten, mit Wehrgang und Zinnen bekrönten Mauermaffen. Das Decret, mit welchem zu der Anlage des Palaftes die Einleitungen getroffen wurden, datirt vom Ende d. J. 1298. Im folgenden Jahre mag der Bau begonnen fein. Der Anbau rückwärts und das ganze Innere find fpäteren Datums. — Von der Hofanlage der mittelalterlichen Paläfte hat fich dagegen im Bargello, dem alten Palazzo del Podeftà, noch ein unverfälfchtes Beifpiel erhalten, von welchem unfer Holzfchnitt ein treues Bild giebt. Der Hof ift an drei Seiten von doppelten Hallengängen umzogen, deren Bogenformen, wie häufig, noch romanifch find; an der vierten Seite zieht fich die breite Freitreppe empor, »welche für die Laft eifenbefchwerter Schaaren berechnet fcheint« (Schnaafe). Oben durchbrechen zierliche gothifche Fenfter die düfteren, mit alten ftädtifchen und Familienwappen verzierten Mauermaffen. Das Äufsere hat den beim Palazzo Vecchio gefchilderten feftungsartigen Typus, nur in etwas kleineren Dimenfionen. Die Anlage reicht, wie es fcheint, bis in die erfte Hälfte des 13. Jahrhunderts zurück; aber erft im 14. wurden die wefentlichen Theile des Inneren wie des Äufseren in ihrer noch heute bewahrten Geftalt vollendet; im Hof lieft man das Datum 1367. — Eine Wanderung durch die engen Gaffen der inneren Stadt führt uns noch an mancher der alten Familienburgen vorüber, welche in demfelben feftungsmäfsigen Stil erbaut und an ihren ernften Rufticamauern, an den engen Höfen mit Gängen, die nur auf grofsen Confolen ruhen, leicht erkennbar find. So z. B. Palazzo Davanzati (Via Porta roffa 9), mehrere Privathäufer an der Piazza de' Peruzzi, im Borgo Sta. Croce u. a. — Für das Detailftudium der Architektur des 14. Jahrhunderts ift vor Allem auf den weltberühmten Bau der Loggia de' Lanzi hinzuweifen, das Werk des Benci di Cione und Simone di Francesco Talenti. Solche Hallen dienten bei Privatpaläften zum feftlichen Empfang von Gäften oder zu Vergnügungen; hier, in der unmittelbaren Nähe des Palaftes der Prioren, follte die Räumlichkeit, in welcher die höchfte Behörde fich dem Volke zeigte, zugleich der Würde und Macht des Staatswefens idealen Ausdruck verleihen. Drei weitgefpannte Rundbögen bilden vorn den Zugang zu der luftigen Halle; ein vierter öffnet fich links zur Seite. Die rechte Seite und der Hintergrund find durch Mauern abgefchloffen. Eine Attika und ein kräftiges Confolengefims mit durchbrochener



Hof des Bargello zu Florenz.

Baluftrade bilden die Bekrönung. Zu diefer impofant einfachen Compofition gefellt fich dann das anmuthigfte Detail in der Gliederung der Pfeiler und Gefimfe, in dem fparfamen, aber höchft wirkungsvoll angebrachten Bildwerk und Wappenfchmuck. — Ein ähnlicher, ungemein zierlich ausgeftatteter, doch viel kleinerer Hallenbau ftützt das am Domplatz gelegene Brüderfchaftsgebäude des Bigallo. Von der urfprünglichen Anlage hat fich hier leider nur ein Theil erhalten. — Ganz verbaut ift das Untergefchofs von Orfanmicchele, welches von feinem Gründer — nach unbeftimmter Überlieferung Taddeo Gaddi, dem Schüler Giotto's — ebenfalls als offene, für den Getreidemarkt beftimmte Halle gedacht war und erft gegen Ende des 14. Jahrhunderts, nachdem man es durch Mauern gefchloffen, in eine Capelle verwandelt wurde. Die oberen Stockwerke dienten urfprünglich als Magazine, fpäter als Archivräume. — Von den Hallen an Privatpaläften können wir uns nur aus Abbildungen noch einen Begriff machen. Sie waren ein Privilegium der höchften Adelsfamilien, der fogen. »famiglie di loggia«, der Albizzi, Bardi, Cavalcanti, Gherardini u. f. w. Auch in der Zeit der Renaiffance dauerte der Gebrauch diefer modernen Atrien noch fort, wie u. a. die dem Alberti zugefchriebene, jetzt gleichfalls vermauerte Loggia der Rucellai bei dem gleichnamigen Palafte zeigen kann.

Die Bedeutung, welche den erwähnten öffentlichen Hallenbauten, als Sammelpunkten des Volkslebens und Verkehrs, zukam, erkennen wir befonders deutlich aus ihrem reichen bildnerifchen Schmuck. Sie wetteifern in diefer Hinficht mit den Kirchen und Capellen. Die florentinifche Bildnerfchule des romanifchen Zeitalters zeigt kein beftimmtes locales Gepräge. Wir dürfen fie hier aufser Acht laffen. Erft mit Giotto, dem wir als Maler und Architekten bereits begegnet find, beginnt auch in der Sculptur ein neuer Geift fich zu regen. Es war Dante's weltumfpannende Poefie, welche durch ihn zugleich plaftifche und malerifche Geftalt gewann. Nicht als ob ein unmittelbares Zufammengehen von Dichter und Künftler nachzuweifen, das Werk des Einen als eine Illuftration der Schöpfung des Anderen aufzufaffen wäre! Es war die Übereinftimmung des Gedankenkreifes, die gleiche Grundanfchauung menfchlicher und göttlicher Dinge, welche den Sinn des Poeten und des Bildners auf die nämlichen Ziele lenkte. Um die beiden unteren Stockwerke von Giotto's Campanile zur Seite der Domfaçade ziehen fich Reihen von kleinen Reliefdarftellungen, in rautenförmige und fechseckige Felder eingerahmt, und darüber ftehen Statuen in Nifchen, welche mit jenen Reliefs eine innerlich zufammenhängende Darftellung der menfchlichen Kultur enthalten. Die Grundlage bilden, in den Reliefs der unteren Reihe, Scenen aus den Alten Teftament, welche uns den Menfchen in feiner einfachen Thätigkeit, als Ackerbauer, Hirten, Weingärtner, fowie auch als Erfinder der Künfte und Gewerbe fchildern; in der zweiten Reihe fteigen wir dann zu den höheren geiftigen Sphären, zu Allegorien von Tugenden, zu den Symbolen und Geftalten des chriftlichen Glaubens auf; und in der dritten oberften Reihe treten uns die Hauptrepräfentanten diefer Glaubenslehre in den Figuren der Erzväter und Propheten, der Sibyllen und Evangeliften ftatuarifch verkörpert entgegen. — Dafs Giotto felbft an der Geftaltung diefes von ihm gefchaffenen beziehungsreichen Ganzen auch als Bildhauer mitgewirkt habe, wird uns von Ghiberti zwar berichtet, ift jedoch wenig wahrfcheinlich. Der gröfsere Theil der erft nach Giotto's Tode (1337) ausgeführten Reliefs und einige der Nifchenfiguren rühren von Andrea Pifano her. Anderes gehört fchon den Meiftern der Frührenaiffance, einem Donatello, Luca della Robbia, Niccolò d'Arezzo u. A. — In Andrea Pifano (geb. um 1300 zu Pontedera unweit von Pifa) haben wir zugleich den bedeutendften Bronzebildner der Gothik Italiens vor uns. Von ihm rührt der plaftifche Schmuck der füdlichen Thür des Baptifteriums her, eine der anmuthigften Schöpfungen des ganzen Mittelalters. Die beiden Flügel tragen im Ganzen 28 kleine, zierlich umrahmte Felder mit Reliefs aus dem Leben Johannis des Täufers und Darftellungen der moralifchen und theologifchen Tugenden. Es find oft nur zwei bis drei in hohem Relief

heraustretende Figuren; Klarheit der Erzählung, Einfachheit der Linien waren offenbar für den Künftler die höchften Gefetze, fo deutlich es auch ift, dafs er in der Werkftatt eines Malers feine Infpirationen empfangen hatte. Die Compofitionen find in der Regel glücklich in den Rahmen eingefügt, obwohl deffen abwechfelnd rechtwinklige Vorfprünge und halbkreisförmige Ausbiegungen in diefer Hinficht grofse Gefchicklichkeit beanfpruchten. Aber der Hauptreiz des Werkes liegt in der natürlichen Grazie der Bewegungen und des Ausdrucks, in jener durchgeiftigten Lieblichkeit, welche Giotto's Schöpfungen in fo feltenem Mafse eigen und von ihm auf feinen hochbegabten Schüler übergegangen ift. Andrea vollendete das Wachsmodell der Thür 1330; Gufs, Cifelirung und Vergoldung erforderten neun Jahre; bei der feierlichen Aufftellung war ganz Florenz in freudiger Erregung; fie erfolgte damals an der öftlichen Thür, der Domfaçade gegenüber; erft als Ghiberti für diefe Pforte feine fpäter zu befprechenden berühmten Bronzeflügel gearbeitet hatte, wurde das Werk Andrea's an die Südfeite verfetzt.

Wenn der edle Geift in dem Schaffen Andrea's ohne Zweifel aus Florentiner Infpirationen ftammt, fo gehört dasfelbe technifch und nach der Seite der Form in den Zufammenhang der Pifaner Schule. Als Gehülfe des Giovanni Pifano hatte der junge Andrea feine Thätigkeit begonnen. In Pifa fanden feine Söhne, Nino und Tommafo, ihren hauptfächlichen Wirkungskreis. Es genügt, diefe Verbindungsfäden hier anzudeuten. Unter den in Florenz befindlichen Werken der Nachfolger des Andrea fei zunächft im Allgemeinen auf die Grabmonumente und Statuen in Sta. Maria Novella, in Sta. Croce, am Dom und in der Opera des Domes hingewiefen; eine Statue in der erftgenannten Kirche trägt Nino's Namen. — Das höchfte Intereffe unter allen Schöpfungen der Sculptur diefer Zeit gebührt aber dem prachtvollen Altartabernakel in Orfanmicchele, dem plaftifchen Hauptwerke des Andrea Orcagna, eigentlich Arcagnolo. Wir werden diefem bedeutenden Meifter, welcher der Sohn eines Goldfchmiedes Cione und Schüler des Andrea Pifano war, fpäter als Maler und Architekten wiederholt begegnen. In dem Tabernakel von Orfanmicchele hat er ein Sculpturwerk hergeftellt, welches den reichften, in Gold und Farben prangenden Schnitzaltären des Nordens an die Seite gefetzt werden kann. Das Werk dient als Umrahmung eines dem Ugolino da Siena zugefchriebenen, aber nach Urkunden von Bernardo di Daddo, einem Schüler Giotto's, ausgeführten Gnadenbildes und zugleich als Bekrönung des Altars, auf welchem das Bild aufgeftellt ift. Es fteht ringsum frei, im Hintergrunde des rechten Seitenfchiffes der Capelle, und hat die Form eines Baldachins, an deffen Ecken vier fialenbekrönte Pfeiler emporfteigen. In der Mitte, über dem Altar, wölbt fich ein durchbrochen gearbeitetes Kuppeldach. Das Ganze ift aus weifsem Marmor gearbeitet und mit Sculpturen, gewundenen Säulchen, prächtigem Laubwerk, farbigen mufivifchen Einlagen und Gold auf's herrlichfte gefchmückt. Als Einfaffung dient ein vergoldetes Bronzegitter, auf deffen vier fchlanken Eckpfoften candelaberhaltende Engel ftehen. Unter dem ftatuarifchen Schmuck des Tabernakels heben wir die zwölf Apoftelfiguren an der Attika des Baldachins, unter den zahlreichen Reliefs und Bruftbildern befonders die grofse Darftellung an der Rückfeite der Altarwand mit Mariä Tod und Himmelfahrt hervor. Mit ungemeiner Zartheit der Arbeit verbindet Orcagna hier eine Lebendigkeit und ergreifende Wahrheit des Ausdrucks, welche den Nachfolger Giovanni Pisano's und den Vorläufer der florentinifchen Naturaliften des Quattrocento kennzeichnet. Am Fufse des Reliefs mit dem Tode der Jungfrau fteht in gothifchen Majuskeln die Infchrift: Andreas Cionis pictor Florentinus oratorii archimagister extitit hujus MCCCLIX. — Die Statuetten in den Fenfterfüllungen von Orfanmicchele, die fchönen Medaillons mit Allegorien der Tugenden an der Loggia de' Lanzi und andere Marmorarbeiten verwandten Charakters, welche man wohl ebenfalls dem Orcagna zugefchrieben hat, find Arbeiten von Schülern und Nachfolgern aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.



Vorderer Klosterhof von Sta. Croce zu Florenz, mit der Cappella Pazzi.

Was in der Sculptur diefer Epoche, gehindert durch die Schwere und Koftbarkeit des Materials, immer nur befchränkten Ausdruck fand, für deffen reichfte Entfaltung wufste die Malerei die Mittel zu fchaffen. Und fie konnte dies um fo leichter, als ihr die Gothik hier nicht den Raum einengte durch Pfeilerwerk und Wandgliederung, fondern die Mauerflächen breit und ungetheilt der malerifchen Decoration überliefs. In unüberfehbarer Geftaltenfülle drängten fich, von Giotto's mächtigem Geift hervorgezaubert und durch die Hände zahlreicher Gehülfen ausgeführt, die biblifchen Gefchichten, die fymbolifchen und allegorifchen Bildercyklen, die Weltgerichtsdarftellungen und Todestriumphe, finnreich erfunden, volksthümlich und gedankenreich, dem Auge wohlthuend wie die harmonifch gefärbten Werke textiler Arbeit in die Hallen der Heiligthümer und Paläfte ein: der gröfste Stolz der mittelalterlichen Kunft Italiens, die Grundlage für alle ruhmvollen Schöpfungen der Malerei des Zeitalters der Renaiffance, eine Fundgrube des Studiums und des Genuffes für den Forfcher und Kunftfreund. Wir müffen uns hier damit begnügen, dem letzteren einige kurze kritifche Winke mit auf den Weg zu geben, wenn er es unternimmt, an der Hand der Reifebücher eine Wanderung durch diefe farbige Geifterwelt anzutreten.

Von Giotto felbft rührte der Freskenfchmuck von vier Capellen in Sta. Croce her; in zweien, den Capellen Bardi und Peruzzi, hat man ihn unlängft unter der Tünche wiedergefunden, in den beiden anderen ift er zerftört. Die Darftellungen in der erftgenannten Capelle ftellen die Franciscuslegende dar, die der zweiten fchildern Scenen aus dem Leben Johannis des Täufers und Johannis des Evangeliften. Namentlich die letzteren zählen zu Giotto's bedeutendften Schöpfungen und bekunden, im Vergleich mit den oben gewürdigten Fresken in Padua, den grofsen Fortfchritt zum Dramatifchen, geiftig Belebten und Ausdrucksvollen, welchen der Meifter in der Zwifchenzeit gemacht. Eine der fchönften Compofitionen in der Cappella Peruzzi ift das »Gaftmahl des Herodes«; nächftdem ift die »Erweckung der Drufiana« zu nennen. Unter den Bildern aus der Franciscuslegende verdient die »Beweinung des todten Heiligen durch die Ordensbrüder« den Preis. Wir find über die Entftehungszeit diefer Werke leider nicht unterrichtet, fie gehören jedoch zweifellos in die reiferen Jahre des Künftlers. — In einer Capelle neben dem Gange, welcher zur Sakriftei der Kirche führt, befindet fich gegenwärtig auch das früher in der Cappella Baroncelli aufgeftellte berühmte Altarwerk des Giotto mit der als »opus magistri Jocti« bezeichneten »Krönung Mariä«, einer der lieblichften Verkörperungen diefes unzählige Male behandelten Gegenftandes, mit fchöner, mild blickender Madonna und zahlreichen kleinen, im Profil auf Goldgrund gemalten Köpfen von anbetenden Heiligen, Engeln und altteftamentarifchen Geftalten. — Für die Schränke der Sakriftei, die durch ihr Getäfel und Schnitzwerk an fich fchon zu den gröfsten Koftbarkeiten diefer Gattung zählen, hatte Giotto, wohl unter Mitwirkung von Gehülfenhänden, 26 kleine Darftellungen aus dem Leben Chrifti und des heil. Franciscus gemalt, von denen fich 22 gegenwärtig in der Sammlung der Florentiner Akademie befinden, 4 in die Galerien von Berlin und München übergegangen find. Man hat fie mit den Bronzereliefs an Andrea Pifano's Thür des Baptifteriums verglichen, an welche fchon die damals beliebte, aus Winkeln und Bögen combinirte Umrahmung erinnert. Zu der Einfachheit der Compofition und der Schlagkraft des Ausdrucks gefellt fich hier die miniaturartig feinfte malerifche Ausführung in einer frifchen, blühenden Farbe, befonders in den zehn Bildchen aus der Franciscuslegende, unter denen das köftliche Unterredungsbild des Papftes Innocenz mit dem Heiligen und die nächtliche Erfcheinung des Letzteren auf einem flammenden Wagen fpeciell hervorgehoben werden mögen. Etwas weniger fein und noch mit vorwiegender Anwendung von Goldgrund ift die Malerei der Bildchen aus dem Leben Chrifti ausgeführt. — Taddeo Gaddi, an den unter Giotto's Gehülfen ftets in erfter Linie zu denken ift, kann in Sta. Croce auch als felbftändiger Urheber gröfserer Frescowerke ftudirt werden.



Inneres von S. Spirito zu Florenz.

Vasari schreibt ihm die Wandbilder in der Cappella Baroncelli (jetzt Giugni), am Ende des südlichen Querschiffarmes, zu und der Vergleich mit bezeichneten Werken des Künstlers unterstützt diese Angabe. Es sind Scenen aus der Marienlegende, am besten erhalten an der linken (östlichen) Seitenwand, im Grundcharakter natürlich dem Stil Giotto's verwandt, aber weder an Seelentiefe, noch an Einfachheit auf gleicher Höhe mit dem grossen Meister. Dem Figurenreichthum steht oft sehr zierlich und stattlich entwickelte Architektur zur Seite; auch landschaftliche Motive, Gärten u. dergl. beleben bisweilen die Darstellungen. Die Ausführung dieses Gemäldecyklus fällt in die Jahre 1352—56. — Wie fest das Gefüge des damaligen Kunstbetriebes war, können wir aus der Nachricht schliessen, dass ein Maler wie Taddeo Gaddi nicht weniger als 24 Jahre der Schüler und Gehülfe seines Meisters Giotto war. Cennino Cennini, ein späterer Nachfolger, der in seinem Buch über die Malerei diese Notiz giebt, gewährt uns einen Einblick in den Gang des Kunstunterrichts, in das Zunft- und Genossenschaftswesen, sowie auch in die technische Verfahrungsweise der florentinischen Maler jener Zeit. Das für die Würdigung der hier besprochenen Werke Wichtigste von diesen hochinteressanten Aufzeichnungen ist: dass die Technik der Wandmalerei bis zum Ende des 14. Jahrhunderts noch nicht das reine »buon fresco«, sondern eine durch Übermalung in Temperafarben erst zu vollendende Frescobehandlung war, während für die Malerei von Altartafeln oder sonstigen kleineren Bildern auf Holz die reine Temperatechnik, mit Eigelb und Feigenmilch als Bindemitteln, herrschte. Dem strengen Schulbetrieb, für welchen das Nachbilden der Meisterzeichnungen die Basis abgab, entsprach die Einreihung der Maler in Gilden und Bruderschaften; und zwar waren die Maler von Florenz mit den Chirurgen und Apothekern zu einer Gilde vereinigt. 1349 gründete man daneben, auf religiöser und geselliger Grundlage, die Lucasbruderschaft. Unter den Schülern des Giotto und den Genossen dieser Corporationen sind noch der oben schon kurz erwähnte Bernardo di Daddo und Maso, der Urheber des Freskenschmuckes der Cappella di S. Silvestro in Sta. Croce, ferner Giovanni da Milano, Schüler des Taddeo und Lehrer des Agnolo Gaddi, seines Sohnes († 1396), endlich Jacopo da Casentino, der erste Vorstand der Florentiner Lucasbruderschaft, zu nennen. Namentlich im Chor und in den Capellen von Sta. Croce findet man sie durch umfangreiche Wandfresken vertreten; auch das ehemalige Refectorium des anstossenden Klosters besitzt an seiner westlichen Wand in dem Bilde des Gekreuzigten und dem Abendmahl darunter, welches lange Zeit unter Taddeo Gaddi's Namen ging, Werke der treu den Spuren des Meisters folgenden Epigonen.


Abrahams Opfer, Bronzerelief von Lorenzo Ghiberti.
Museo Nazionale in Florenz.

Der Einzige von diesen, der sich auch als Maler zu selbständiger Bedeutung emporschwang, war Andrea Orcagna. Um ihn zu würdigen, begeben wir uns von Sta. Croce nach Sta. Maria

Novella. Die Cappella Strozzi, am linken Ende des Querfchiffes diefer Kirche, enthält ein in fünf Abtheilungen zerfallendes figurenreiches Altarwerk, welches feinen Namen und die Jahreszahl 1357 trägt: Chriftus, in einer Engelsglorie thronend, überreicht dem knieenden Petrus den Schlüffel, dem Thomas von Aquino ein Buch; rechts und links andere Heilige, ftehend; als Predellen drei kleine legendarifche Scenen. Aufserdem rühren von Andrea und feinem Bruder Nardo (Bernardo) die drei Wandbilder der Capelle, Hölle, Weltgericht und Paradies, her. Enthält fchon das Altarwerk unter feinen von Goldgrund fich abhebenden Figuren manche Geftalt von überrafchender Grofsartigkeit, fo weifs uns Andrea namentlich in dem Fresco des Paradiefes durch eine Fülle holdfeliger Engelsköpfe, durch fchön gewandete Frauen, die von Engeln geleitet werden, zu entzücken; auch das Weltgericht enthält manches edel empfundene Motiv und manchen Charakterkopf voll Ernft und Würde. Unverkennbar ift der Fortfchritt über Giotto hinaus vornehmlich in der ficheren Bewegung und oft kühnen Verkürzung der Figuren. Das weit geringere Bild der Hölle rührt offenbar ganz von der Hand des Nardo her. — Die Geftalt des heil. Thomas von Aquino auf Andrea's Altarwerk ruft uns in die Erinnerung zurück, dafs wir uns in der Klofterkirche des Dominikanerordens befinden. Eine durchaus von dem Geifte diefes Ordens erfüllte Schöpfung ift der Freskenfchmuck der fogenannten Spanifchen Capelle (Cappella degli Spagnuoli), des ehemaligen Kapitelfaals, künftlerifch zwar nicht eben bedeutend, aber in feinem Gedankenzufammenhang intereffant. Für die Anfchauungen des Ordens kommen vornehmlich die Bilder an der Weft- und Oftwand in Betracht. An der erfteren ift das Lehrgebäude des Thomas von Aquino nach deffen »Summa theologiae« in reihenweife geordneten allegorifchen und hiftorifchen Geftalten verkörpert, zu deren Häupten der heil. Thomas unter prächtigem Thronbaldachin fitzt. Gegenüber fehen wir die ftreitende und die triumphirende Kirche, die Verfolgung der als Wölfe dargeftellten Ketzer durch fchwarz und weifs gemalte Hunde (Domini canes) u. f. w. Die Altarwand zeigt figurenreiche Bilder der Paffion Chrifti. Auch die Eingangswand und die Gewölbe find mit biblifchen und legendarifchen Fresken angefüllt: es ift ein beziehungsvolles, in feiner Gefammtwirkung harmonifches Ganzes, dem es jedoch an jenem höchften künftlerifchen Reiz gebricht, welchen nur der Genius eines bedeutenden Meifters dem fcholaftifch ausgedachten Gedankenbau hätte verleihen können. Was von Vafari u. A. über die Urheber der Fresken berichtet wird, kann bis jetzt nicht als feftftehend anerkannt werden; an Taddeo Gaddi ift keinenfalls zu denken; die Entftehung der Werke fällt zwifchen die Jahre 1330—60.



Abrahams Opfer, Bronzerelief von Filippo Brunelleschi.
Mufeo Nazionale in Florenz.

Von zweifelhafter Urheberfchaft find auch die Wandgemälde der Capelle des Palazzo del

Podeſtà (Bargello), darunter das Paradies mit dem Bilde des jugendlichen Dante, welches in der Tradition für ein Werk des Giotto gilt und in ſeiner ſanften durchgeiſtigten Schönheit etwas eigenthümlich Anziehendes hat. Leider haben alle dieſe Fresken unter der Tünche ſehr gelitten.

Wenn ſich der Kunſtfreund nun auch noch einen allgemeinen Überblick über die decorative Kunſt des florentiniſchen Mittelalters verſchaffen will, ſo thut er am beſten, ſich aus den Schätzen des alten, gegenwärtig zum Nationalmuſeum eingerichteten Palazzo del Podeſtà die dem Trecento entſtammenden Stücke zuſammen zu ſuchen. Die bei Weitem gröſsere Mehrzahl der hier angehäuften Werke gehört freilich den ſpäteren Jahrhunderten an und wird uns weiter unten zu beſchäftigen haben. Doch ſchon die Räumlichkeit im Ganzen, mit ihrer ſtilvoll wiederhergeſtellten Decoration, athmet durchaus den Geiſt des Mittelalters. Ihre Reſtauration iſt das Werk des Cav. Gaetano Bianchi, der ſich auch an dem Caſtell Vincigliata bei Florenz und anderwärts als praktiſcher Kenner jener Epoche bewährt hat. Von den einzelnen Sälen bietet gleich der unten weſtlich neben dem Hof gelegene Raum, das frühere Tribunale de' malefizj, in welchem allerhand Waffen und Rüſtungen an den Wänden aufgehängt ſind, ein ſtimmungsvolles Bild ſolcher gewölbten, in matten Farben ausgemalten gothiſchen Hallen. Unter den Räumen des erſten Stockes verdient beſonders der ehemalige Saal des Podeſtà (gegenwärtig Abtheilung der Majoliken) Beachtung: ein mit vier goldbeſternten Kreuzgewölben überſpanntes groſses Gemach, deſſen reiches, mit Wappen und Bordüren verziertes Wandgetäfel durch ſieben ſpitzbogige Fenſter beleuchtet wird. Nach Vaſari's Bericht hatte Giotto in dieſem Saal die Beraubung des Gemeinweſens dargeſtellt, wobei die Commune als Richterin thronend erſchien, mit dem Scepter in der Hand, zwiſchen den Allegorien der Stärke, Klugheit, Gerechtigkeit und Mäſsigung. In der Oſtwand führt eine ſpitzbogige Thür über Stufen zu der bereits erwähnten Capelle. Ein farbiges Madonnenrelief auf dunkelm Grunde, welches in das Bogenfeld der Thür eingelaſſen iſt, wird dem Andrea Piſano zugeſchrieben. — Unter den ſonſtigen Werken mittelalterlichen Stils, welche ſich in den verſchiedenen Abtheilungen des Muſeums finden, ſei hier nur noch auf die im fünften Saal aufgeſtellte Sammlung von Elfenbeinſchnitzereien aufmerkſam gemacht und das Weitere der Schilderung der Renaiſſance vorbehalten.



Die Renaiſſance von Florenz bedeutet die Renaiſſance der Welt! Von hier aus wurde der mächtige Aufſchwung der Geiſter vorbereitet; hier fand er ſeinen reichſten und erhabenſten Ausdruck in den bildenden Künſten. Als Leo Battiſta Alberti, der bahnbrechende Theoretiker des neuen Stils, im Jahre 1436 ſeinen »Tractat über die Malerei« veröffentlichte, wuſste er keinen würdigeren Namen an die Spitze ſeines Buches zu ſtellen als den des Filippo Brunelleschi, des Urhebers der Florentiner Domkuppel. Neben ihm nennt er die Bildhauer Lorenzo Ghiberti, Donatello und Luca della Robbia, von den Malern Maſaccio allein als diejenigen, welche die Kraft und den Geiſt der groſsen Alten wieder lebendig gemacht. »Ich dachte früher,« ſagt er, »die Meiſterin in allen Dingen, die leider alt und müde gewordene Natur, bringe keine ſolche Genien, wie keine Giganten mehr hervor, wie ſie in ihren jugendlichen und ruhmreichen Tagen in bewundernswerther Fülle ſie gebar.« — »Als ich aber in dieſes unſer vor allen anderen



Palazzo Pitti zu Florenz.

ausgezeichnetes Vaterland zurückgekehrt war, da ward ich durch den Anblick jener Männer, vor Allem aber durch dich, Filippo, eines Befferen belehrt, den Meifter diefes grofsartigen Baues, des himmelerhabenen, hinreichend weiträumigen, um mit feinem Schatten alle Völker Toskana's zu bedecken.« Die Gefchichte hat diefes Urtheil des Zeitgenoffen vollauf beftätigt; fie kennt unter den Begründern der neuen Zeit keine Würdigeren als die von Alberti namhaft gemachten, und allen voran leuchtet Filippo Brunelleschi, der erfte Meifter der toskanifchen Frührenaiffance.

Es genügt ein Blick auf feine Hauptfchöpfung, um zu erkennen, dafs der Architekt der Domkuppel durch fein Studium der alten Römerbauten zu feinem Werke begeiftert ward. Woher fonft als aus der Anfchauung des Pantheons hätte feiner Phantafie die Kühnheit des Gedankens erwachfen können, von welcher diefe Conftruction Zeugnifs giebt? Arnolfo und feine nächften Nachfolger im Amt hatten fich, wie fchon gefagt, nur ein flaches byzantinifches Kuppeldach über dem Octogon gedacht. Brunelleschi wölbte die Kuppel über einem hohen achteckigen Tambour in der fteilen, ftraff gezogenen Form eines Kreisfextanten und gab ihr in einer fchön proportionirten Laterne den wirkfamen Abfchlufs. Die Thätigkeit des Meifters an dem Baue fällt in die Jahre 1420—46. Die Vollendung der Laterne hat Brunelleschi nicht erlebt. Die von Baccio d'Agnolo zu Anfang des 16. Jahrhunderts begonnene zierliche Bogengalerie am Fufse der Kuppelwölbung ift in Folge der fpöttifchen Beurtheilung durch Michelangelo, der fie einen »Grillenkäfig« nannte, mit Ausnahme eines kleinen Stücks bis auf den heutigen Tag unausgeführt geblieben. Den Hauptruhm des Brunelleschi bildet das kunftreich erfundene Conftructionsfyftem der Kuppelwölbung, deren riefige Steinmaffen er in acht ftarke und fechzehn fchwächer gebildete Rippen auflöfte, welche unter fich wieder durch Verfpannungsbögen und oben durch den Schlufsring, der die Laterne trägt, zufammengehalten werden. — Nahezu gleichzeitig mit der Domkuppel (um 1420) begann der Meifter die Cappella Pazzi, in dem oben von uns vorgeführten erften Klofterhofe von Sta. Croce. Hier tritt uns das neue, den Römerwerken abgewonnene Baufyftem in feiner erften frifchen Jugendfchönheit entgegen: eine fechsfäulige Vorhalle, in der Mitte triumphbogenartig fich öffnend und kuppelgewölbt, bildet den Zugang zu dem oblongen Hauptraum, über deffen Mittelquadrat ein zierliches Rippengewölbe fich erhebt; ein kleines, ebenfalls kuppelgewölbtes Quadrat bildet den Chor. Die römifchen Bauformen, in welche das Ganze gekleidet ift, find von untadelhafter Strenge und Reinheit; nur ganz Weniges berührt uns wie ein Nachklang aus dem Mittelalter. Einen befonderen Reiz gewähren die hellfarbigen glafirten Thonreliefs von Luca della Robbia, mit welchen die Kuppel über der Vorhalle und einige Medaillons im Inneren gefchmückt find. Sie beleben auf's anmuthigfte das einfache Gelblichgrau der getünchten Wandflächen, welche fonft nur in dem etwas wärmeren bräunlichen Ton der »pietra serena« (des in ganz Toskana und namentlich bei Fiefole brechenden, von Brunelleschi bei feinen Bauten ftets verwendeten fchönen Sandfteins) einen fanften Gegenfatz finden. — In demfelben Stil find des Meifters gröfsere Kirchenbauten, S. Lorenzo und S. Spirito, durchgeführt, für welchen letzteren übrigens bei Brunelleschi's Tode (1446) nur der Grundplan und ein Modell fertig waren. Es find edle, weiträumige Säulenbafiliken von feltenem Ebenmafs in den Höhenverhältniffen und Stützenabftänden. Die Decken der Mittel- und Querfchiffe find noch flach; über der Vierung erhebt fich eine Kuppel ohne Tambour, die befonders in S. Spirito, wo unter ihr der ftattliche Baldachin des Hauptaltars emporragt, von fehr fchöner Wirkung ift. Unfer Holzfchnitt läfst die Verhältniffe des Ganzen und die ftrenge Einfachheit der Detailbildung deutlich erkennen. Unter den von Brunelleschi den Römerbauten entlehnten Bauformen beachte man fpeciell das zwifchen Kapitäl und Bogen eingefchobene Gebälkftück, welches den Säulen bedeutendere Höhe verleiht. Eine befondere Schönheit des Grundriffes von S. Spirito bilden die rings um das Ganze herumgeführten Seitenhallen mit nifchenförmigen Abfchlüffen. Der Plan diefer Kirche

zeigt die gröfste Regelmäfsigkeit. Bei S. Lorenzo ift dies in geringerem Grade der Fall: was wohl darin feinen Erklärungsgrund findet, dafs man mit den Fundamentmauern bereits begonnen hatte, als Brunelleschi (um 1425) an den Bau berufen wurde. Von der fchlichteften Schönheit und mit dem Inneren in voller Harmonie find die Langfeiten diefer Kirche; die Façade, für deren Ausbau u. A. Michelangelo ein Project machte, ift bis heute unvollendet geblieben. — Dasfelbe gilt von der intereffanten, nördlich vom Dom gelegenen Kirche Sta. Maria degli Angeli, einem Octogon mit rings herumgeführten Capellen; das Ganze bildet nur noch einen unfcheinbaren Torfo, der in die modernen Häuferfronten verbaut ift; der Mittelraum wird als Hof, die Capellen werden zu Werkftätten benutzt. — An den Centralbau Brunelleschi's mag hier gleich der von L. B. Alberti herrührende capellenumkränzte Chor von Sta. Annunziata angereiht werden, ein mit niedriger Kuppel überwölbter kreisrunder Raum von bedeutenden Dimenfionen, deffen Wirkung leider durch die barocke Decoration ftark beeinträchtigt wird; fchon Vafari tadelt im Übrigen die durch die Ungleichheit der Spannweiten hervorgerufenen, in den Rundbau nicht glücklich einfchneidenden Bogenöffnungen der Capellen. — Aufser diesem Chorbau fchreibt man dem Alberti, jedoch nicht ohne alten Widerfpruch, den Façadenfchmuck von Sta. Maria Novella zu. Das Befte daran ift die grofse Mittelthür, deren caffettirter Rundbogen von fchönen cannelirten Pilaftern getragen wird. Über dem Hauptfchiff erhebt fich ein wohlproportionirter Giebel; die Pultdächer der Seitenfchiffe werden durch fanft gefchwungene Voluten verdeckt. Die Decoration des Ganzen ift nach Mafsgabe des unteren Drittels, mit deffen Verkleidung fchon um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnen war, in farbiger Marmorincruftation durchgeführt. — Gegenüber von Sta. Maria Novella, an der Nordfeite des alten Rennplatzes der Florentiner, erhebt fich der fchöne Loggiato di S. Paolo, deffen Entwurf dem Brunelleschi zugefchrieben wird: eine jener lichten, von fchlanken Säulen geftützten Bogenhallen, welche den Plätzen der Arnoftadt ihr elegantes und ftolzes Gepräge verleihen. Die Halle des Findelhaufes an der Piazza dell'Annunziata mag als Hauptbeifpiel für die ganze Gattung fpeciell hervorgehoben werden. Es genügt ferner, darauf hinzuweifen, dafs diefer edle, mit Kreuzgewölben überfpannte Säulenhallenbau auch für das Innere der ftädtifchen Paläfte, wie der gröfseren weltlichen und geiftlichen Refidenzen, Klöfter und Stifter aufserhalb der Stadt, das wichtigfte Motiv der künftlerifchen Geftaltung bildete. In den Kapitälen der Säulen, den Gliederungen der Gefimfe, an den zierlichen Wandconfolen diefer Hallen entfaltet der Stil der florentinifchen Frührenaiffance feine ganze jungfräulich anfpruchslofe Schönheit. Man durchwandere vor Allem den zweiten Klofterhof von Sta. Croce, die reizvolle Gebäudegruppe der herrlich am Bergabhange gelegenen Badia bei Fiefole und unter den weltlichen Bauten in der Stadt vornehmlich den Hof des kleinen Palazzo Quaratefi (früher Pazzi), um fich des immer neuen Reizes diefer Anlagen bewufst zu werden.

Wie ein Reft aus der Urzeit fteht dagegen auch noch in der Renaiffance der Façadenbau der florentifchen Paläfte da. Er wird das Cyklopenmauerwerk nicht los, ift immer noch mehr burgartig ernft als glänzend und prächtig, nur dafs es jetzt weniger die Bruft des Ritters als den Reichthum und die Macht des Kaufherrn zu fchützen gilt. An der Spitze diefer gewaltigen Rufticabauten, auf deren Details hier kaum näher eingegangen zu werden braucht, fteht Brunelleschi's Palazzo Pitti, den wir mit den fpäter vorgefchobenen Flügeln in der grandiofen Einfachheit feiner unvergleichlich wirkungsvollen Compofition auf unferem Holzfchnitt vollftändig überblicken können. Die terraffenartig fich aufbauenden Maffen folgen der Erhebung des fanft anfteigenden Platzes, als deffen Bekrönung der dreigefchoffige Mittelbau erfcheint. Nur auf der einfachen Rhythmik der Maffen beruht hier die Wirkung; jeder Detailreiz in Gliederungen oder Ornamenten bleibt fern. Brunelleschi hat übrigens nur jenen etwa 330 Fufs breiten Mitteltheil errichtet, die beiden niedrigeren Seitentheile der Façade, durch welche die Gefammtlänge fich

auf 630 Fuſs ausdehnte, kamen im 17. Jahrhundert, die rechtwinklig vorſpringenden Flügel in der neueren Zeit hinzu. Den gegen den Giardino Boboli ſich öffnenden Pfeilerhof erbaute Bartolommeo Ammanati in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Es folgen die Palazzi Riccardi (urſprünglich Medici), Strozzi, Guadagni, Rucellai, Gondi und viele andere in theils ebenſo einfach gewaltigem, theils abgeſtuftem, in den Ausladungen gemildertem oder durch Pilaſter gegliedertem Boſſagenbau, mit weit vorſpringendem Hauptgeſims oder Sparrendach, mit zierlichen Säulchen in den gewölbten Fenſtern und an den Ecken mit jenen prächtigen eiſernen Laternen und Fackel- oder Flaggenhaltern, von denen unſere Abbildung ein Beiſpiel giebt. Die Geſchichte der Stadt, die Namen ihrer berühmteſten Patrizierfamilien und gefeiertſten Künſtler knüpfen ſich an die Gründung und an die Ausſchmückung dieſer weltbekannten Bauten.


Fackelhalter vom Palazzo Strozzi zu Florenz.

Vor Allem denkwürdig iſt der alte Palaſt der Mediceer (jetzt Riccardi). Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts ragte die Familie hervor unter den Bürgergeſchlechtern der Stadt, welche ſich durch Handel und Verdienſt emporbrachten. Im Hofraum des Palaſtes ſteht das älteſte Denkmal der Familie, der Sarkophag des Guccio de' Medici, welcher i. J. 1299 die Würde des Gonfaloniere bekleidete. Der Deckel trägt neben dem Emblem der Wollenzunft das bekannte Familienwappen mit den rothen Kugeln (palle) im goldenen Felde. Der Palaſt, das Werk des Michelozzo Michelozzi, deſſen bereits bei der Schilderung Mailands gedacht ward, iſt die Schöpfung des Coſimo Medici, welchem die Florentiner den Namen »Vater des Vaterlandes« beigelegt haben. Michelozzo hat hier das urthümliche Ruſticagemäuer zum erſten Mal künſtleriſch zu bändigen verſucht; entſprechend den Höhenabſtufungen der drei Geſchoſſe gegen oben zu gab er auch dem Boſſagenwerk der oberen Stockwerke eine geringere Ausladung als unten, ſo daſs dazu die Fenſter mit ihren zierlichen Theilſäulen ſich beſſer ſchicken. Gewaltig ſchwer laſtet allerdings über dem Ganzen das weit vorſpringende Hauptgeſims. Wie die Façade, ſo ward auch der ſchöne Hof mit ſeiner korinthiſchen Bogenhalle ein Vorbild für alle ſpäteren Florentiner. Auſser dieſem groſsartigen Familienſitz, deſſen Bau um das Jahr 1440 vollendet geweſen ſein muſs, verdankt die Stadt dem Coſimo ſowohl innerhalb ihrer Mauern als auch in der Umgebung zahlreiche andere weltliche und kirchliche Stiftungen und Monumente, welche von ihm mit wahrhaft fürſtlicher Opulenz ausgeſtattet wurden. Der Bau des Palaſtes, den Papſt Pius II. als eine Wohnung eines Königs würdig pries, ſoll dem Coſimo 60,000 Goldgulden gekoſtet haben. Auf die Canonica von S. Lorenzo verwendete er 40,000, auf das Kloſter S. Marco, bei deſſen Bau wieder Michelozzo thätig war, 70,000 Goldgulden. Er iſt der Erſte jener edlen florentiniſchen Bürger, den wir im ſteten familiären Umgange mit den bedeutendſten Künſtlern ſeiner Zeit erblicken. Donatello ſchmückte den erwähnten Hof des Palaſtes mit acht in Marmor gearbeiteten Reliefmedaillons, welche offenbar antiken Münzen und Cameen nachgebildet ſind; die Hallen und Gemächer desſelben umſchloſſen bald ein förmliches Muſeum von Bildwerken, Gemälden und Koſtbarkeiten aller Art. Hier haben wir den Urſprung jener weltberühmten Sammlungen

zu fuchen, welche gegenwärtig die Räume der Uffizien und des Palazzo Pitti füllen. Unter Piero de' Medici, dem Sohne des Cofimo, malte Benozzo Gozzoli (bis 1463) in der Palaftcapelle feinen berühmten Zug der heiligen drei Könige mit ihrem Gefolge, deffen heitere Pracht uns das farbige Bild des damaligen Florenz lebendig vor die Seele ruft. Auch für die Barockmalerei befitzt der Palaft der Mediceer in Luca Giordano's glanzvoller Galerie ein fehr charakteriftifches Denkmal.

Nächft ihm wird vor allen anderen Profanbauten der Stadt immer der grandiofe Palazzo Strozzi den tiefften Eindruck auf den Befchauer machen. In den Verhältniffen der Stockwerke und Ausladungen, im Gleichgewicht zwifchen Zierlichkeit der Fenfter und Wucht des Mauerwerks ift hier das denkbar Höchfte geleiftet. Der Bau wurde für den reichen Filippo Strozzi von Benedetto da Majano geplant und 1489 begonnen; den fchönen Hallenhof und das mächtige, jedoch nur an der Hinterfeite ganz vollendete Hauptgefims, für welches ein kleineres antikes Gefims in Rom als Mufter diente, fügte fpäter Simone Cronaca hinzu. Bis vor wenigen Jahren befand fich der koftbare Schmuck der Zimmer an Gemälden und Sculpturen, welche zum Theil bis über die Gründungszeit des Palaftes zurückreichen, darunter Marmorbüften von Benedetto da Majano, Defiderio da Settignano und Mino da Fiefole, eine Bronzeftatuette von der Hand des Donatello u. a., noch an Ort und Stelle; 1878 ift das Befte davon in's Berliner Mufeum übergegangen.

Von dem eben erwähnten Simone Cronaca rührt auch der fchöne Palazzo Guadagni her, in deffen Façade wir die auf das Erdgefchofs und die Eckftreifen reducirte Ruftica mit ornamentaler Wandmalerei fich verbinden fehen; das oberfte Gefchofs bildet eine offene Säulenhalle. — Wieder eine andere, vielfach wiederholte Löfung bietet uns der dem L. B. Alberti zugefchriebene Palazzo Rucellai. Hier wird das Rufticamauerwerk in allen drei Gefchoffen durch Pilafter gegliedert, und zu den rundbogigen, mit dem Theilfäulchen ausgeftatteten Fenftern gefellen fich zwei geradlinig abgefchloffene Portale von ftreng antiker Formbehandlung.

Wer fich von der Bedeutung und dem Reiz des florentinifchen Profanbaues der Frührenaiffance einen vollen Begriff bilden will, der mufs nun aber zu den grofsen ftädtifchen Gebäuden in ihrer mannigfachen Abftufung vom Palaft bis zum fchlichten Bürgerhaufe noch die Luftfchlöffer oder Villini der Umgebung hinzuziehen, in früherer Zeit oft burgenartige, fpäter mehr ländliche Gebäude, in deren Anlage fich das Talent der Erbauer oft gerade durch die einfachften Mittel am herrlichften bekundet. Unter den gefchichtlich denkwürdigen Schöpfungen diefer Art nennen wir die von Michelozzo für Cofimo de' Medici gebaute Villa Careggi (bei Ponte a Rifredi, nordweftlich von der Stadt), welche trotz wiederholten Wechfels der Befitzer im Wefentlichen ihr urfprüngliches Ausfehen noch erhalten hat. Vieles ift 1529 vor der fpanifchen Belagerung zu Grunde gegangen. Von Anlagen aus etwas fpäterer Zeit feien die Villa della Petraia (bei der Eifenbahnftation Caftello) und das Luftfchlofs der Mediceer in Poggio a Cajano, mit Fresken von Andrea del Sarto, Franciabigio und Pontormo, hervorgehoben. — Selbft die fchlichtefte Vigna bekommt durch die nach Süden gekehrte, zum Trocknen der Früchte beftimmte Säulenhalle unter dem Dach und den bisweilen als Taubenhaus dienenden Thurm oft ein höchft reizvolles architektonifches Gepräge. Bei allen reicheren Villen bildete fchon feit L. B. Alberti's Zeit der regelmäfsig angelegte Ziergarten mit Grotten und Hecken ein unerläfsliches Erfordernifs ländlich fchöner Exiftenz.

Die Plaftik der toskanifchen Frührenaiffance ift, wie die des Mittelalters, eine hauptfächlich für den internen Schmuck des Lebens beftimmte Kunft. Faft alle ihre bedeutenden Vertreter waren ihres Zeichens Goldfchmiede: fo Lorenzo Ghiberti, fo Donatello und ebenfo Brunelleschi, der Erbauer der Domkuppel und des Palazzo Pitti. Durch das ganze 15. Jahrhundert konnte

die Bildnerei der Florentiner dieſen ihren Urſprung nicht verläugnen; ſie blieb groſs im Kleinen. Erſt Michelangelo macht der Herrſchaft des Zierlichen und Niedlichen zugleich mit der des realiſtiſchen und maleriſchen Stils der Plaſtik ein Ende.

An der Spitze der Vertreter des plaſtiſchen Quattrocento ſteht Lorenzo Ghiberti (1378 bis 1455), der ſchon wiederholt genannte Meiſter der Bronzethüren des Baptiſteriums. Wir führten den Leſern oben das Concurrenzrelief mit »Abrahams Opfer« in Holzſchnitt vor, durch welches er u. a. über Brunelleschi's ebenfalls mitgetheiltes Bronzerelief desſelben Gegenſtandes den Sieg davontrug. Als Preis erhielt er die Ausſchmückung der nördlichen Thür des Baptiſteriums mit bronzenen Reliefs, für deren Compoſition und Anordnung im Ganzen Andrea Piſano's früher geſchilderte Thür als Muſter diente. Die Ausführung der zwanzig kleinen Darſtellungen aus dem Neuen Teſtament nebſt den Bildern der vier Kirchenlehrer und der vier Evangeliſten dauerte einundzwanzig Jahre (1403—24); beim Guſs halfen Michelozzo und Donatello. Der Meiſter ſah ſich, wie vor ihm Andrea, durch die kleinen Felder auf wenige Figuren beſchränkt, und offenbart in dieſen engen Grenzen eine ſtaunenswerthe Kraft und Lebendigkeit. Nichtsdeſtoweniger ſcheint er die Feſſel nur widerſtrebend getragen zu haben. Bei der dritten Thür, die man ihm gleich nach Vollendung der nördlichen übertrug, lieſs er an Stelle der vielen kleinen Reliefs zehn gröſsere Felder treten, welche nach der Auswahl des Hiſtorikers Lionardo Bruni von Arezzo mit Scenen aus dem Alten Teſtament ausgefüllt wurden; reizvolles Ornament mit frei aus Medaillons herausragenden Köpfchen und Statuetten in kleinen Niſchen bildet die Umrahmung. Die Arbeit an den Modellen nebſt dem Guſs und der Vergoldung nahm ſiebenundzwanzig Jahre in Anſpruch; am 16. Juni 1452 erfolgte die Enthüllung an der vorderen öſtlichen Thür, von welcher Michelangelo ſagte, ſie ſei um dieſes Schmuckes willen werth, die Pforte des Paradieſes zu ſein. »Gewiſs ſind dieſe Thore, wie überhaupt in der allgemeinen Auffaſſung der bibliſchen Gegenſtände, in der naiven und herzigen Ausbildung untergeordneter Gruppen und Handlungen, in der Behandlung der Form und Bewegung, ſo beſonders darin ganz einzig und durchaus unnachahmlich: daſs in ihnen ein maleriſcher Geiſt im bildneriſchen Stoffe, maleriſch vortrefflich, bildneriſch genügend, wenigſtens nicht verletzend, ſich ausgedrückt hat. Für Gemälde, nicht für Bildnerarbeit ſind ſie anzuſehen, wenn man anders ihren vollen Werth und Sinn auffaſſen, ſie ungetrübt genieſsen will« (Rumohr). Ghiberti hat ſie ſelbſt auch ſo gedacht und ſich überhaupt von Jugend auf mehr zur Malerei als zur Bildhauerei hingezogen gefühlt. In ſeiner bekannten Schrift von der Kunſt, welche die Nationalbibliothek in Florenz bewahrt, giebt er uns genaue Aufſchlüſſe über ſeine bei den Reliefs dieſer Thür befolgten Intentionen; er habe ſich bemüht, — ſagt er — die Natur genau nachzuahmen und alle Erſcheinungen ſo zu geben, wie ſie im Raum erſcheinen, ſowohl in der Gröſse als auch in der Körperlichkeit; die entfernten Gegenſtände ſeien demnach kleiner und flacher, die nahen gröſser und in höherem Relief dargeſtellt: offenbar ein durchaus maleriſches Verfahren, welches eindringende perſpectiviſche Studien und Beobachtungen vorausſetzt. Unſer vorgeführtes Beiſpiel mit Eſau als Jäger und Jakob's Segnung — intereſſant auch durch des Meiſters eingravirte Namensunterſchrift und ſein aus dem Medaillon rechts daneben hervorſchauendes Selbſtporträt — erläutert das Geſagte und kann zugleich darthun, in wie bewundernswerther Weiſe Ghiberti, trotz der maleriſchen Compoſition, durch edle Klarheit der Form und Gliederung der Maſſen den Anforderungen des plaſtiſchen Stils gerecht zu werden wuſste. In dieſer Beziehung iſt ihm keiner der Späteren gleichgekommen, welche ſich durch ſein Beiſpiel zur maleriſchen Reliefbehandlung verleiten lieſsen. — Andere beachtenswerthe Reliefs aus Ghiberti's reifſter Zeit beſitzen der Dom (Reliquienſchrein des heil. Zenobius), Sta. Maria Novella (Grabplatte des Lionardo Dati) und das Muſeo Nazionale (Caſſa di S. Giacinto), in welch' letzterem gegenwärtig auch die beiden oben abgebildeten



Jakob und Esau, Bronzerelief nebst Theilen der Umrahmung von Lor. Ghiberti's Ostthür des Baptisteriums zu Florenz.

Concurrenzreliefs aufbewahrt werden. — Minder bedeutend ſind die drei gröſseren ſtatuariſchen Werke des Meiſters: die Bronzefiguren der Heiligen Johannes d. T., Matthäus und Stephanus in den Niſchen von Orſanmicchele, der Erſtere hager und gewaltig, doch im Gewande noch ſehr unfrei, am beſten und wohl auch am ſpäteſten entſtanden der Letztere, wenngleich auch bei ihm noch nicht jede Befangenheit überwunden erſcheint.

Donatello hat ebenfalls drei Figuren für die Niſchen an Orſanmicchele gearbeitet, welche ſein ſtärkeres Talent für die groſse Plaſtik darthun: die Heiligen Petrus, Markus und Georg. Namentlich St. Georg, der mit geſpreizten Beinen, die Linke an dem aufgeſtützten Schild, herausfordernd vor uns ſteht, iſt eine der friſcheſten jugendlichſten Geſtalten des Quattrocento. Von den zahlreichen Apoſtelfiguren und Propheten, welche Donatello zum Theil ſchon in ſehr jungen Jahren für den Dom und den Campanile meiſselte, kommt keine dem trotzigen Heldenjüngling gleich, ſo lebendig und wirkungsvoll darin auch oft (z. B. in der unter dem Namen »Zuccone« d. h. Kahlkopf berühmten Geſtalt des Königs David im Römergewand am Campanile) des Meiſters realiſtiſche Tendenz zu Tage tritt. — Auch der coloſſale David in Marmor, welchen das Muſeo Nazionale bewahrt, iſt kein gelungener Wurf. — Um ſo liebenswürdiger und feiner, bei aller Strenge, ſpricht uns Donatello's eigenthümlicher Genius aus der kleinen Bronzefigur des David in derſelben Sammlung an. Wir haben ſie den Leſern in Radirung vorgeführt. Die Statue ward im Auftrage des Coſimo de' Medici gearbeitet und auf's ſorgfältigſte vom Künſtler durchgebildet. Zu den zarten knabenhaften Formen bildet das gewaltige Schwert einen heroiſchen Contraſt. Allerliebſt ſitzt auf dem an und für ſich etwas unbedeutenden Kopf das bekränzte Schäferhütchen. — Das Muſeum beſitzt auſserdem noch eine ganze Reihe ſtatuariſcher Arbeiten und Reliefs, welche theils dem Meiſter ſelbſt, theils deſſen Werkſtatt angehören; der ſeltſam coſtümirte bronzene Amor, die hagere Asketengeſtalt des Täufers und die reizvoll naive Reliefbüſte des jugendlichen Johannes, beide letzteren in Marmor, ſeien darunter ſpeciell hervorgehoben. — Für das beſondere Studium des Künſtlers als Marmorbildner gewährt die Caſa Martelli die reichſte Ausbeute, der Palaſt jener edlen Familie, in welcher Donatello nach Vaſari's Zeugniſs den erſten Unterricht empfangen haben ſoll; das Wappen der Martelli und die nicht ganz vollendete Statue eines David ſind die bemerkenswertheſten der dort noch bewahrten Werke. — Die frühеſte und zugleich anſprechendſte von allen Steinſculpturen Donatello's beſitzt jedoch die Kirche Sta. Croce, in dem aus feinkörnigem Sandſtein (macigno) gearbeiteten Relief der »Verkündigung« in der Capelle de' Cavalcanti (am rechten Seitenſchiff). Reizvolles Ornament mit Putten und Guirlanden ſchmückt die Bekrönung und das Baſament. Aber als ganz beſonders gelungen bezeichnet ſchon Vaſari mit Recht die Geſtalt der Jungfrau, welche voll Ehrfurcht und Sittſamkeit die Botſchaft empfängt, ſowie auch den Faltenwurf der Gewänder, durch welchen Donatello »ſich bemühte, die menſchliche Geſtalt hindurch erkennen zu laſſen und die Schönheit der Alten wieder zu finden, welche lange Zeit verborgen gelegen hatte«. Sta. Croce beſitzt von Donatello ferner die ſeinen ſpäten Jahren angehörige Bronzeſtatue des heil. Ludwig (an der Innenwand der Façade, über dem Mittelportal) und einen ſchönen, in Holz geſchnitzten Crucifixus. — Als Holzbildner finden wir ihn auch im Baptiſterium vertreten, durch die merkwürdige Statue der heil. Magdalena auf dem Altar neben der ſüdlichen Thür. Hier hat er an Realismus das Äuſserſte geleiſtet: die edle Büſserin iſt faſt zum Skelett abgemagert und langes zottiges Haar umgiebt die mit abſchreckender Wahrheit gebildeten Gliedmaſsen. — Derſelbe Raum enthält (rechts vom Hochaltar) des Meiſters groſsartig aufgebautes Grabmal Papſt Johanns XXIII. An den in Marmor gearbeiteten Theilen desſelben (dem Relief der Madonna, den Allegorien der Tugenden u. a.) hat vornehmlich Michelozzo mitgearbeitet. Sein etwas flauer, einer ausgeſprochenen Individualität entbehrender Stil bringt Donatello's herrliche Bronzefigur des liegenden Papſtes mit dem wehmüthigen Ausdruck und den



Donatello fec — P Han s.

[illegible]

ſchön geſchwungenen Augenbrauen zu noch gröſserer Wirkung. — Vornehmlich als Guſswerk vielbewundert iſt die Bronzegruppe der Judith mit dem Holofernes unter dem Seitenbogen der Loggia de' Lanzi. Die Compoſition und Formengebung haben manches Eckige und Wunderliche; doch geht ein tief ernſter Zug durch das Ganze; den granitnen Sockel ſchmückt ein ſchön bewegtes Relief mit tanzenden Eroten, offenbar nach antikem Vorbild componirt. Der Meiſter hatte auch dieſe Gruppe für Coſimo de' Medici gearbeitet und ſie ſtand urſprünglich in deſſen Palaſt; 1495, nach der Verbannung der Mediceer, ward ſie zunächſt auf den Stufen vor dem Palazzo Vecchio und 1504, um Platz für Michelangelo's David zu gewinnen, an ihrem jetzigen Standort aufgeſtellt. — In die letzten Lebensjahre Donatello's fallen ſeine Arbeiten für die Kirche und die Sakriſtei von S. Lorenzo: in der Sakriſtei eine Anzahl bedeutender Stuccoreliefs und die beiden Bronzethüren mit Paaren lebendig bewegter Apoſtel- und Heiligenfiguren in je zehn quadratiſchen Feldern; in der Kirche die von Bertoldo vollendeten Reliefs der beiden Kanzeln, Paſſionsdarſtellungen von einem ſtaunenswerthen Reichthum an Motiven, darunter Einzelnes von höchſter Schönheit, z. B. auf der dramatiſch bewegten Kreuzabnahme, doch ungleich in der Ausführung und im Guſs höchſt unvollkommen. Als Donatello am 13. December 1466 aus dem Leben ſchied, begrub man ihn ſeiner Anordnung zufolge in der Kirche S. Lorenzo nahe bei der Grabſtätte des Coſimo de' Medici, »damit der Körper nach dem Tode dem nahe ſei, bei welchem der Geiſt hienieden ſtets verweilt hatte« (Vaſari).


Sängerknaben, Marmorrelief von Luca della Robbia. Muſeo Nazionale zu Florenz.

Der dritte florentiniſche Bildner, den Alberti an der bezeichneten Stelle neben Ghiberti und Donatello nennt, Luca della Robbia, hat vorzugsweiſe durch ſeine Schöpfungen in glaſirtem Thon einen Weltruhm erlangt. Aber auch er begann, nach dem Elementarunterricht in der Goldſchmiedewerkſtatt, mit Arbeiten in Marmor und Erz, und ſeine Werke in dieſen Stoffen verdienen um ſo mehr Beachtung, je weniger allgemein bekannt ſie ſind. Von einer der früheſten Schöpfungen Luca's in Marmor, den gegenwärtig im Muſeo Nazionale befindlichen Reliefs für die Sängertribünen des Doms, geben wir in dem beigefügten Holzſchnitt ein Beiſpiel. Es war der erſte Auftrag, welcher dem damals eben dreiſsigjährigen Künſtler (geb. 1399 oder 1400) von der Dombauleitung zu Theil wurde. Donatello meiſselte die Reliefs für die zweite Tribüne; auch dieſe werden jetzt im Nationalmuſeum aufbewahrt. Schon Vaſari hat zwiſchen den Werken der beiden Künſtler einen Vergleich eingeſtellt und den Reliefs des Donatello hinſichtlich der Wirkung in der Ferne den Vorzug gegeben. Doch verkennt er deſshalb das Verdienſt des Luca nicht und hebt mit Recht die feine Naturbeobachtung hervor, welche die zahlreichen Figuren dieſer Bildwerke bekunden. Es ſind im Ganzen zehn Tafeln mit etwa achtzig in hohem Relief herausgearbeiteten

Geſtalten von Knaben, Mädchen und Kindern, welche die verſchiedenen Arten der Muſik, Saiten- und Flötenſpiel, Geſang, Tanz und allerhand ähnliche Ergötzlichkeiten ſchildern; man erkennt an den Sängern deutlich die verſchiedene Höhe der Stimmen, ſieht das Anſchwellen des Halſes, erkennt das Taktſchlagen des reiferen Knaben auf den Schultern der kleineren, kurz die volle Wirklichkeit, mit allem Reiz des Lebens und der Schönheit ausgeſtattet. Gegen 1440 ſcheint Luca die Arbeiten vollendet zu haben. — In demſelben Jahr erhielt er die Reſtzahlung für einen zweiten, um jene Zeit ausgeführten Auftrag: nämlich ſeine acht Reliefs mit den Darſtellungen der Wiſſenſchaften und ihrer Vertreter im claſſiſchen Alterthum an der dem Dom zugekehrten Seite des Campanile. Mit höchſt einfacher Compoſition, in der Weiſe des Andrea Piſano, verbindet er auch hier einen derben Realismus. — Ein drittes hervorragendes Marmorwerk des Meiſters iſt das in den Jahren 1455—56 entſtandene Grabmal des Benozzo Federighi, Biſchofs von Fieſole, in der kleinen Kirche S. Francesco di Paola unter Bellosguardo bei Florenz. Es iſt ein Beiſpiel jener damals in ganz Italien ſich verbreitenden Wandgräberform, welche uns die Geſtalt des Todten wie auf dem Paradebett ausgeſtreckt zeigt auf einem mit ſchwebenden Genien, Kränzen, Fruchtgewinden u. dergl. verzierten Sarkophag. Eine flache Niſche mit reicher Umrahmung, bisweilen auch mit einer Bekrönung in Lünettenform, dient als Abſchluſs des Ganzen. Den Hintergrund der Niſche über dem Sarkophag füllen Flachreliefs religiöſen oder allegoriſchen Inhalts. Im vorliegenden Falle ſind es die Halbfiguren Chriſti, der Maria und des Johannes. Die Umrahmung iſt nicht, wie gewöhnlich, plaſtiſch in Marmor ausgeführt, ſondern mit einer gemalten und glaſirten Guirlande geſchmückt. — Die Gelegenheit, als Bronzebildner ſich zu zeigen, erwuchs dem Luca della Robbia aus einer Saumſeligkeit Donatello's. Dieſer führte den ihm ertheilten Auftrag, die Thür der nördlichen Sakriſtei des Doms mit Bronzereliefs auszuſtatten, zehn Jahre lang nicht aus und ſo wurde dem Luca 1446 die Arbeit übertragen; 1474 erhielt er den Zahlungsreſt. Von ſeinen Mitcontrahenten Michelozzo und Maſo di Bartolommeo ſcheint Erſterer den Guſs, Letzterer die Ciſelirung ausgeführt zu haben. Die Thürflügel enthalten zehn Reliefs in quadratiſchen Feldern, jedes zu drei Geſtalten: oben Chriſtus auf ſeinem Grabe und Maria mit dem Kinde, darunter die vier Evangeliſten und die vier Kirchenlehrer, alle dieſe Figuren ſitzend zwiſchen je einem Paare ſtehender Engel. Die Ecken ſind ähnlich wie an der öſtlichen Thür Ghiberti's durch trefflich gearbeitete kleine herausragende Charakterköpfe markirt. In den Reliefs erweiſt ſich Luca als Ghiberti's gelehriger Nachfolger, ohne jedoch ſeine Selbſtändigkeit zu verläugnen. Ein feiner Schönheitsſinn durchdringt die markig und ſtilvoll modellirten Geſtalten.

Dieſer Verein von Kraft und Anmuth iſt es auch, welchem die glaſirten Terracotten des Meiſters ihren eigenthümlichen Zauber verdanken. Ueber der eben betrachteten Bronzethür der nördlichen Domſakriſtei befindet ſich eines der ſchönſten dieſer Werke, das Lünettenrelief der Auferſtehung Chriſti. Der Heiland, eine etwas ſchmächtige und in der Bewegung nicht ganz freie Geſtalt, erhebt ſich ſegnend zwiſchen vier ſchwebenden Engeln aus dem geöffneten Grabe; vorne am Boden ſchlafen die Wächter, herrliche Figuren, beſonders der auf dem Rücken ausgeſtreckt Liegende. Das Gegenſtück dazu bildet das Relief der Himmelfahrt über der Thür zur ſüdlichen Sakriſtei. Dort ſchwebt Chriſtus in wundervoller Bewegung aufwärts, mit ernſt ſorgendem Ausdruck die Jünger ſegnend, welche am Boden knieen und ihm ſehnſüchtig nachblicken. Die Ausführung der beiden Reliefs fällt zwiſchen die Jahre 1441—50. Sie ſcheinen zu den früheſten Arbeiten Luca's in dieſer Technik zu gehören. Die Grundlage derſelben bildete die alteinheimiſche Terracottaplaſtik, in der ſchon die Etrusker excellirten, und welche gewiſs durch das ganze Mittelalter nicht ausgeſtorben war. An Stelle der Bemalung ſetzte Luca die von der Fayence entlehnte farbige Glaſur und verlieh dadurch dem bildſamen Material erhöhte Dauerbarkeit und Wetterbeſtändigkeit. Die gröſsere Maſſe von Luca's glaſirten Terracotten ſind Hochreliefs;



Madonna mit Engeln, Lünettenrelief am Grabmal Marſuppini's von Deſiderio da Settignano, in Sta. Croce zu Florenz.

ausnahmsweiſe ſtoſsen wir ſpäter auch auf Rundſculpturen. Als Hauptfarben unter dem zarten Schmelz der Glaſur verwendet Luca Weiſs und Blau, das erſtere für die Figuren, das letztere für den Hintergrund; dazu kommen Grün, Violett, Gelb und bisweilen auch Gold, vornehmlich in den decorativen Zuthaten, beſonders den prächtigen Frucht- und Blumengewinden der Umrahmungen. Und zwar hat Luca gleich von Anfang an dieſe volle Polychromie angewendet, wuſste ſie jedoch ſtets mit feinem Stilgefühl zu handhaben, während ſeine Nachfolger bald in das Extrem der naturaliſtiſchen Buntheit, bald wieder in deren Gegentheil, ein uniformes leichenhaftes Weiſs verfielen. In ihrer maſsvollen Farbigkeit bilden Luca's glaſirte Thonreliefs den reizvollſten Schmuck für die edlen Formen der florentiniſchen Kirchen und Paläſte der Frührenaiſſance. Auſser der ſchon erwähnten Decoration der Cappella Pazzi, welche zu den früheſten Arbeiten ihrer Art zu gehören ſcheint, ſind noch zwei ganz ähnliche Leiſtungen zu verzeichnen in den Capellen del Crociſiſſo und di S. Jacopo in S. Miniato. Jedoch die ſchönſten dieſer architektoniſchen Zierwerke finden ſich in Thürlünetten am Äuſseren von Kirchen und Paläſten und ſtellen meiſtens die Madonna mit dem Kinde zwiſchen Engeln oder Heiligen dar. So z. B. an der ehemaligen Scuola di S. Piero Maggiore in der Via dell' Agnolo, an der Kirche S. Jacopo di Ripoli in der Via della Scala und vor allem an dem Kirchlein S. Pierino am Mercato Vecchio. Keines dieſer anmuthigen Werke gleicht dem andern; der Meiſter kleidet das einfache Motiv in immer neue Formen; nur in dem Seelenadel des Ausdrucks und in der claſſiſchen Reinheit des Stils bleibt er ſich immer gleich. — Unter Luca's Gehülfen und Schülern, deren er für den fabrikmäſsigen Betrieb der Terracottaplaſtik zahlreiche herangezogen hat, iſt ſein Neffe Andrea der bedeutendſte. Wir werden ihm noch an verſchiedenen Orten wieder begegnen. In Florenz rühren u. a. die niedlichen Wickelkinder an Brunelleschi's Halle der Innocenti und das köſtliche Relief der Verkündigung in der Thürlünette der Capelle dieſes Gebäudes von Andrea her.

Eine ganze Plejade von Marmorbildnern, Bronzegieſsern und Thonplaſtikern gruppirt ſich um die geſchilderten Hauptmeiſter, und erfüllt mit ihren reizvollen Gebilden die Wohnungen

der Lebenden wie die Gedenkplätze der Todten. Ein wahrhaft unerſchöpfliches Feld für den kunſtliebenden Wanderer bieten die florentiniſchen Sepulcralmonumente, vorwiegend Wandgräber von der oben geſchilderten Form, bei deren Ausſchmückung der Bildhauer und der Ornamentiſt in delicater und ſinnvoller Marmorarbeit wetteiferten. Als bahnbrechend für die ganze Gattung muſs hier zunächſt der Thätigkeit Bernardo Roſſellino's (1409 bis 64) gedacht werden, der uns als bedeutender Architekt ſpäter beſchäftigen wird. Von ihm rührt das 1451 beſtellte Grabmal der Beata Villana in S. Maria Novella und als plaſtiſches Hauptwerk ſeiner Florentiner Thätigkeit das Denkmal des 1441 verſtorbenen Staatsſecretärs Lionardo Bruni in Sta. Croce her. Beſonders in dem unteren Theil der Compoſition mit der liegenden Figur des Todten hat Bernardo das Vorbild geſchaffen für das berühmte Werk ſeines jüngeren und leider früh verſtorbenen Zeitgenoſſen Deſiderio da Settignano (1428—64), das ebenfalls in Sta. Croce befindliche Grabmal des Staatsſecretärs Carlo Marſuppini. Das nebenſtehend abgebildete Lünettenrelief dieſes Denkmals mit ſeiner in ein Medaillon eingerahmten holdſeligen Madonna und den andachtsvoll dreinſchauenden Engeln zur Seite kann von der ausgeprägten Individualität des Meiſters einen klaren Begriff geben. »Eine Anmuth und Einfalt, die Jedem gefällt und die Jeder verſteht,« — ſo ſagt Vaſari — »wohnt allen Bildwerken des Deſiderio inne. Er ahmte die Kunſtweiſe des Donatello nach, verlieh jedoch von Natur ſeinen Schöpfungen auſserordentliche Grazie und Liebreiz in den Köpfen, weſshalb das Antlitz ſeiner Frauen und Kindergeſtalten zart, ſüſs und anmuthig erſcheint.« Von beſonderer Schönheit iſt der ornamentale Theil an den Werken des Deſiderio, wie uns auſser dem Denkmal des Marſuppini vor allem das köſtliche Wandtabernakel in der Sacramentscapelle von S. Lorenzo lehren kann. Zierlicheres als das flache Pilaſterornament an der Tabernakelniſche, Prächtigeres und Schwungvolleres als das Rankenwerk am Sarkophag des Marſuppini hat die Marmorſculptur der Frührenaiſſance nicht hervorgebracht. Von Deſiderio's übrigen Florentiner Arbeiten ſei noch der Fries der Cappella Pazzi genannt, mit einer Menge von Engelsköpfen,



Vom Grabmal des Biſchofs Salutati, Marmorwerk von Mino da Fieſole. Dom zu Fieſole.

die er mit Donatello gemeinſam, muthmaſslich in früher Jugend, ausgeführt haben ſoll. — Deſiderio's berühmteſter Schüler iſt Mino di Giovanni, nach ſeinem Heimathorte gewöhnlich Mino da Fieſole genannt (geb. 1431 † 1484), ein Mann, den Vaſari ſcharf, aber treffend charakteriſirt mit den Worten: »Er war mehr begabt als gut fundirt in der Kunſt«. Auf ſeinen beſten Werken liegt ein Abglanz von Deſiderio's Liebreiz und Seelenanmuth; auch erweiſt er ſich ſtets als ein vorzüglicher Marmorarbeiter und geſchmackvoller Decorateur; manche ſeiner Büſten können ſich an Energie und Schärfe der Charakteriſtik mit den Werken ſeines Lehrers meſſen. Dieſer ausgewählten Zahl vorzüglicher Leiſtungen ſteht jedoch leider eine groſse Menge von äuſserlichen und ſelbſt rohen Arbeiten gegenüber, welche Mino's Namen wenig Ehre machen. Er war lange Zeit in Rom thätig, wo wir ihm bei der Betrachtung der Grabdenkmäler des Quattrocento wieder begegnen werden. Das früheſte und ſchönſte Werk dieſer Art, welches Mino für ſeine Heimath meiſselte, iſt das Grabmal des Biſchofs Lionardo Salutati († 1466) im Dom von Fieſole. Der Aufbau weicht von der herkömmlichen Form ab: der Sarkophag ſteht hier vor der getäfelten und mit Pilaſtern eingerahmten Wandfläche frei auf Conſolen und darunter auf beſonderem, mit dem Wappen der Salutati geſchmücktem Poſtament die in unſerem Holzſchnitt reproducirte charaktervolle Porträtbüſte des Biſchofs. — Auch der Altar an der gegenüberliegenden Wand mit einem Relief der Madonna zwiſchen den Heiligen Remigius und Leonhard iſt ein Werk des Mino. — Die ſchönſte von deſſen Madonnendarſtellungen, ein Flachrelief in Marmor mit dem Chriſtuskindchen und dem anbetend im Hintergrunde ſtehenden kleinen Johannes, führt unſer zweiter Holzſchnitt vor. Das liebreizende Werk, aus dem der Geiſt der toskaniſchen Frührenaiſſance in ſeiner vollen Friſche und Natürlichkeit ſpricht, befindet ſich an einem Hauſe der Via della Forca, gegenüber von Palazzo Martelli. —



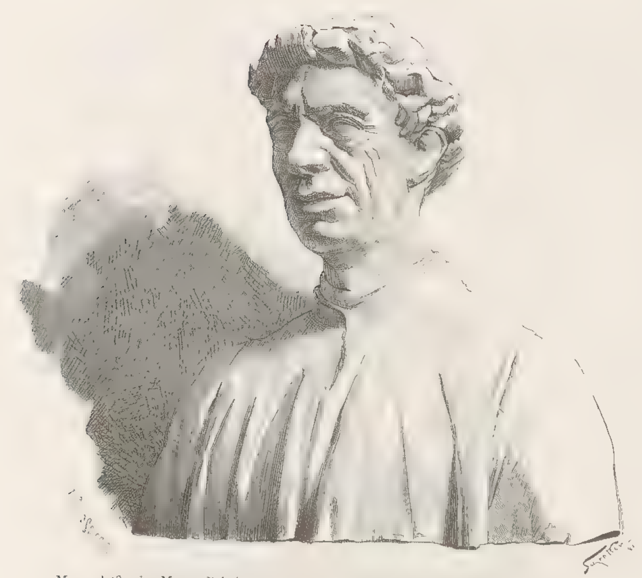
Madonnenrelief in Marmor, von Mino da Fieſole. — Via della Forca zu Florenz.

Mehrere von Mino's trefflichen Porträtbüſten beſizt das Muſeo Nazionale; als die beſten derſelben ſind die des Piero di Coſimo Medici (1453) und die des Grafen Rinaldo della Luna (1454)

hervorzuheben. — Ein schönes Madonnenrelief derselben Sammlung schmückte früher die Thür der gegenüberliegenden Badia, für welche letztere der Künstler Jahre hindurch beschäftigt war. Der Wandaltar rechts vom Eingange, sowie die Grabmäler des Markgrafen Hugo und des Bernardino Giugni zählen vornehmlich in ihren ornamentalen Details zu den zierlichsten ihrer Gattung.

Nicht als Gehülfe oder Schüler, aber als geistiger Nachfolger des Desiderio ist Antonio Rossellino (1427—78) zu bezeichnen, dessen Hauptwerk, das Grabdenkmal des Cardinals Johann von Portugal († 1449) in S. Miniato, die herrschende Form des Wandgrabes mit neuen Motiven bereicherte. Ein gemusterter und vergoldeter Marmorvorhang ist zu Häupten des Denkmals über die Nische drapirt. Der Sarkophag mit der auf dem Paradebett ruhenden Gestalt des Kirchenfürsten springt frei vor. Rechts und links auf der Pilasterumrahmung knieen zwei herrlich bewegte Engel mit Palme und Krone; andere kleinere Engelgestalten halten das Bahrtuch und stützen den Rahmen des Madonnenmedaillons, welches oben im Halbrund den Abschluss bildet. — Wir werden in der Kirche Montoliveto zu Neapel auf ein zweites Denkmal von der Hand des Meisters stossen, welches den Gedanken des Grabes in S. Miniato frei wiederholt. — Von Antonio's übrigen in Florenz befindlichen Werken sei nur noch auf die von uns reproducirte Porträtbüste des Matteo Palmieri (v. J. 1468) hingewiesen: einen derben, geistvoll modellirten Charakterkopf, der durch die Verwitterung — er stand früher im Freien über der Thür der Casa Palmieri — nur wenig von seiner Lebendigkeit eingebüsst hat.

Vielleicht der edelste von allen diesen florentinischen Marmorbildnern ist Benedetto da Majano (1442—97), der Urheber der weltberühmten Kanzel von Sta. Croce. Er gehört einer vielseitig begabten Künstlerfamilie an; sein ältester Bruder, Giuliano, war ein ausgezeichneter Intarsiator und, wie Benedetto, den wir als Urheber des Palazzo Strozzi bereits kennen gelernt haben, auch auf dem Felde der Architektur thätig. Beide Brüder arbeiteten zusammen das classische Holzgetäfel in der neuen Sakristei des Domes und die Prachtthür der Sala de' Gigli des Palazzo Vecchio, an welcher die Marmoreinfassung mit den Gestalten Dante's, Petrarca's u. A. von Benedetto herrührt. Aber das vollendetste Werk des Letzteren und die Krone des ganzen Stils in dieser Technik ist die schon genannte Marmorkanzel von Sta. Croce, eine im Aufbau wie in der Abstufung und Behandlung aller Details gleich bewundernswerthe Leistung. Von der plastischen Decoration sind vornehmlich die fünf Reliefs mit Darstellungen aus der Franciscuslegende hervorzuheben, welche die Wandung der Kanzel umziehen: Compositionen, welche bei grösstem Figurenreichthum und malerischer Behandlung des Reliefs doch die volle Klarheit und Uebersichtlichkeit bewahren und mit einer Menge lebendig bewegter Einzelgestalten ausgestattet sind. Säulchen mit verkröpftem Gebälk stehen an den Ecken der Wandung. Der Kanzelboden wird von reichverzierten Consolen gestützt, zwischen welchen in kleinen, aus dunkelm Stein gearbeiteten Nischen zierliche Statuetten der Tugenden sitzen. Das reizvollste, mit höchster Feinheit ausgemeisselte Ornament umzieht alle Gesimsbänder und Umrahmungen. Die Kanzel wurde auf Bestellung des Pietro Mellini gearbeitet, eines reichen florentinischen Kaufherrn, dessen v. J. 1474 datirte Porträtbüste, ein runzliges, charaktervolles Greisenantlitz, mit verschmitztem Blick und abstehenden Ohren, ebenfalls von Benedetto's Hand, sich in der Sammlung des Museo Nazionale befindet. Dasselbe Museum bewahrt von ihm auch eine Statue des jugendlichen Johannes. — Den späteren Jahren des Meisters gehört seine Wirksamkeit für Filippo Strozzi, den Erbauer des grandiosen Palastes, an. Ausser diesem letzteren und der nach Berlin gekommenen Porträtbüste des Filippo schuf Benedetto schliesslich noch das Grabdenkmal seines Gönners († 1491) für dessen Capelle in Sta. Maria Novella. Ueber dem Sarkophag wird ein liebliches Rundrelief der Madonna, mit Cherubimköpfchen umrahmt, von Engeln schwebend gehalten, eines



Marmorbüfte des Matteo Palmieri, von Antonio Roffellino. Mufeo Nazionale zu Florenz.

jener zart durchgeiftigten, von quellendem Lebensgefühl und füfser Schwärmerei erfüllten Bildwerke, an deren Durchbildung der Meifter fein beftes Können gefetzt hat. Um das Ganze zieht fich das anmuthigfte Arabeskenwerk.

Wer fich diefen inneren Ring der bedeutendften florentinifchen Meifter durch die Kenntnifs der untergeordneten, mehr decorativen Talente vervollftändigen will, durchmuftere genau die Säle des Mufeo Nazionale. Von Andrea Ferrucci, Benedetto da Rovezzano u. A. findet er dort das Erlefenfte. — Des Jacopo della Quercia, Lorenzo Vecchietta und Matteo Civitali, welche ebenfalls durch einige Stücke vertreten find, werden wir in anderen toskanifchen Städten ausführlicher zu gedenken haben.

Wenn Donatello's einfchneidende Wirkfamkeit auf die vor Allem nach Anmuth und feelifchem Ausdruck ftrebenden Marmorbildner von geringerem Einflufs blieb, fo äufsert fich die Macht feines naturaliftifchen Stils um fo nachhaltiger in der Thon- und Bronze-Plaftik, deren beweglichere und zugleich männlichere Natur einer bald flotten, bald herben Auffaffung entgegenkommt. Antonio Pollajuolo (1429—98) und Andrea Verrocchio (1435—88), der uns bereits von Venedig her wohlbekannte Meifter des Colleoni-Denkmals, gaben für diefe beiden Richtungen den Ton an. Die Terracottabüfte des keck frifirten jungen Kriegers mit dem reich verzierten Bruftharnifch, welche unfer Holzfchnitt wiedergiebt, vertritt den erfteren auf's glücklichfte. Sie befindet fich im Mufeo Nazionale, welches von Pollajuolo's Hand aufserdem eine fchön componirte kleine Bronzegruppe des Hercules und Cacus befitzt. Vafari fpricht mit Bewunderung von den kleinen Silberarbeiten und Gravirungen, welche Antonio, der feine Laufbahn auch als Goldfchmied begann, in jungen Jahren gefertigt hatte. An dem Silberaltar in der Opera del Duomo haben wir Gelegenheit, feine vollendete Kunft auf diefem Gebiete zu würdigen. — Andrea Verrocchio ift als Bronzebildner in Florenz vor allem durch den 1476 für

Villa Careggi gearbeiteten, gegenwärtig im Muſeo Nazionale aufgeſtellten David repräſentirt, welchen wir in Abbildung beifügen. Bei dem naheliegenden Vergleich mit Donatello's jugendlicher Heldengeſtalt verliert der liebliche Knabe des Verrocchio vielleicht an pikantem Reiz, bleibt aber unübertroffen in der natürlichen Grazie der Bewegung und des Ausdrucks. Der von dichtem Haar umwallte Kopf mit den zur Seite blickenden Augen und dem ſanften Lächeln erinnert Jeden ſofort an Lionardeske Typen. Die Statue iſt auch in techniſcher Hinſicht ein Meiſterwerk. — Dasſelbe kann man der groſsen Gruppe von Chriſtus und Thomas an Orſanmicchele zugeſtehen, ohne von ihr ſonſt durchaus befriedigt zu ſein. Den ausdrucksvollen und ſchön bewegten Geſtalten, vornehmlich dem ſchlanken, jugendlichen Apoſtel, thut die ſchwere Gewandung bedeutenden Abbruch. — Unter Verrocchio's übrigen Florentiner Bronzearbeiten begnügen wir uns, den reizend bewegten Knaben mit dem waſſerſpeienden Delphin auf dem Hofbrunnen des Palazzo Vecchio und das prächtige, 1472 vollendete Zierwerk am Grabmonument des Piero und Giovanni de' Medici in der Sakriſtei von S. Lorenzo hervorzuheben. — Ungemein flott und groſsartig zeigt ſich der Meiſter in dem mit guten Gründen ihm zugeſchriebenen Madonnenrelief aus Terracotta, welches das kleine ſehenswerthe Muſeum bei Sta. Maria Nuova bewahrt. — Das Muſeo Nazionale beſitzt ein ähnliches Relief in Marmor (wohl Atelierwerk) und die in demſelben Material gearbeitete Büſte einer jungen Dame mit einer Roſe in der Hand, welche zu den feinſten Porträtbildwerken der Epoche gehört. — Jedenfalls von Andrea's Erfindung iſt auch das ebendort befindliche Marmorrelief mit dem Tode der Wöchnerin, der Gemahlin des Giovanni Tornabuoni, einer Tochter Luca Pitti's, des Palaſterbauers. Die Schmerzausbrüche der Frauen, welche das Bett der Sterbenden umgeben, grenzen übrigens in manchen Zügen an's Übertriebene. — Schlieſslich beſitzt Florenz auch von Verrocchio noch ein Werk der von ihm in der Jugend erlernten Goldſchmiedekunſt, welches jedoch erſt ſeiner ſpäten Lebenszeit entſtammt. Es iſt das Relief der Enthauptung Johannis an dem prachtvollen Silberaltar in der Opera del Duomo, deſſen bereits gedacht wurde.



Terracottabüſte eines jungen Kriegers, von Antonio Pollajuolo. Muſeo Nazionale zu Florenz.

Wenn uns die Muſterung der Bildwerke des florentiniſchen Quattrocento ſomit immer wieder zur Kleinkunſt zurückführt, von welcher die Studien der Bildhauer ihren Ausgang nahmen, ſo weiſt dagegen der Entwickelungsgang der Malerei jener Zeit hier gleich von vornherein in's Weite und Groſse. Man braucht nur Maſaccio's Namen zu nennen und wie mit Einem Schlage ſteht die monumentale Frescomalerei der neuen Zeit lebendig vor unſerem geiſtigen Auge. Um von Donatello's

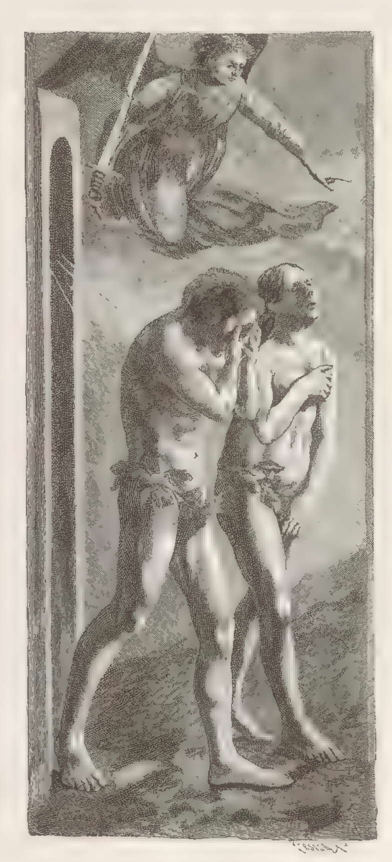
herber Naturwahrheit zu Michelangelo's gewaltigem Idealismus zu gelangen, bedurfte die Sculptur des Ansturms eines Giganten, der die Traditionen eines Jahrhunderts plötzlich über den Haufen warf. In der Malerei hat fchon Mafaccio (eigentlich Tommafo di Ser Giovanni, geb. 1401) faft drei Menfchenalter früher den Grund für den Stil des Cinquecento gelegt; er hat die gebundene Gedankenmalerei Giotto's nicht nur in's Leben hinausgeführt, fie mit Wahrheit, Kraft und freier Empfindung durchdrungen, fondern ihr zugleich eine wahrhaft antike Gröfse der Formenanfchauung und des Ausdrucks mit auf den Weg gegeben. Rafael felbft, obgleich durch Generationen getrennt von ihm, nahm die reifende Schönheit unmittelbar aus den Händen des Mafaccio.



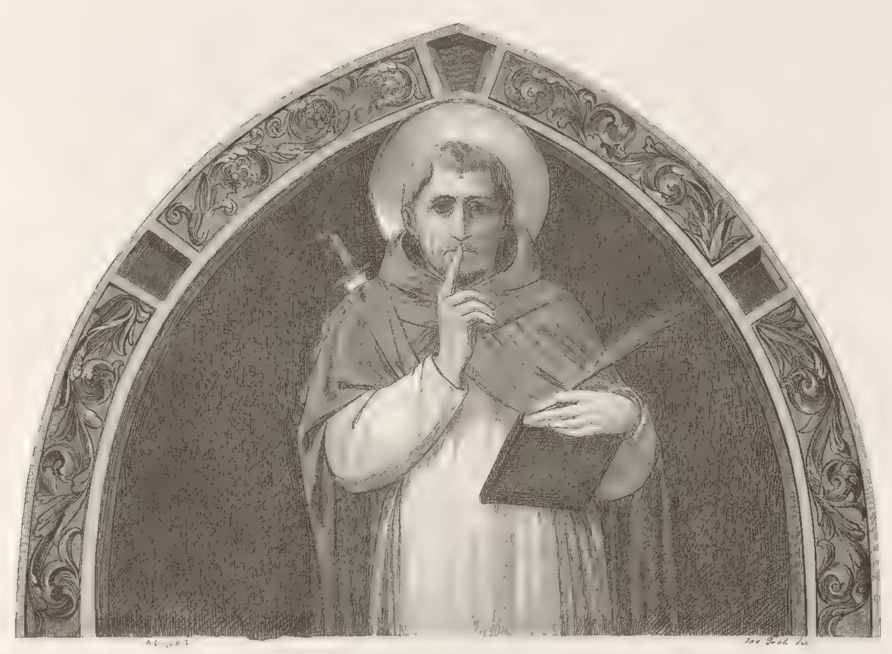
David, Bronzeftatue von Andrea Verrocchio. — Mufeo Nazionale zu Florenz.

Wenn in Florenz der Name diefes grofsen Meifters genannt wird, fo tritt Jedem gleich auch der kleine Capellenraum in der Kirche del Carmine in die Erinnerung, bei deffen Wandfchmuck Mafaccio mit Mafolino, feinem Lehrer, wetteiferte. Der Letztere, den wir in Caftiglione d'Olona bei Varefe kennen gelernt haben, hatte den Schmuck der Cappella Brancacci begonnen. Diefer vertheilt fich auf die drei Wände und auf zwei fchmale Pfeiler rechts und links vom Eingang. Es find im Ganzen zwölf Bilder, in zwei Reihen über einander, je zwei grofse an den Seitenwänden, die übrigen kleinen an der Altarwand und an den Eingangspfeilern. Von Mafolino rühren ficher drei diefer Fresken her: der Sündenfall, gleich rechts oben am Eingang, das daranftofsende Langbild mit der Auferweckung der Tabitha und die Predigt des Petrus oben links an der Altarwand. Man erkennt fie fofort an der noch unvollkommenen Zeichnung und an dem vorherrfchend röthlichen Farbenton. Mafaccio kann als der Urheber von mindeftens fünfen der Bilder betrachtet werden: zunächft der Vertreibung aus dem Paradiefe, welche unfer Holzfchnitt wiedergiebt, am linken Eingangspfeiler oben, dann des daneben befindlichen Langbildes mit der Bezahlung des Zinsgrofchens, endlich der drei übrigen kleinen Bilder an der Altarwand (Petrus taufend, Petrus und Johannes heilen Krüppel und fpenden Almofen). Von dem unteren Langbilde links, mit der Auferweckung des Königsfohnes, müffen ebenfalls Theile noch ihm zugefchrieben werden; fie find von den übrigen leicht zu unterfcheiden; das Weitere hat fpäter Filippino Lippi, der Vollender des ganzen Freskenwerkes, hinzugefügt. Man erkennt es an dem viel trüberen Ton, während fich die von Mafaccio gemalten Bilder fchon von Weitem

durch die hellen weifslichen Lichter bemerkbar machen. Und welch ein grofsartiger Ernft erfüllt diefe Geftalten! Man fehe den Jammer der Eva, den fich vor Scham das Geficht bedeckenden Adam und die gebieterifche Haltung des rächenden Engels! Das fleifsigfte Naturftudium fpricht aus den Formen und Bewegungen der beiden unbekleideten Körper; aber die Beherrfchung der äufseren Darftellungsmittel blieb dem Künftler nicht der höchfte Zweck; er führt uns tief in die Bedeutung des inneren Vorgangs ein; und wie die altteftamentlichen, fo weifs er auch die Geftalten der evangelifchen Gefchichte, den Heiland und die Apoftel, in ihrer milden Hoheit und Würde zu erfaffen, ihr Walten uns menfchlich nahe zu bringen, ohne ihm feinen Wunderglanz abzuftreifen. Zu einer folchen Malerei gehörte vor Allem die Beherrfchung des Raums und der fich in ihm bewegenden Maffen; obwohl noch Empiriker in der Perfpective, weifs Mafaccio doch die Gruppen und Perfonen frei nach malerifchen Gefetzen anzuordnen, die Pläne richtig abzuftufen, felbft fchwierige Verkürzungen zu überwinden. Einen befonderen Reiz der Bilder gewähren die oft zahlreichen zufchauenden Nebenfiguren, welche mit ihren fprechenden Charakterköpfen und bunten Trachten, in der zierlichen fie umgebenden Architektur uns das Florenz der damaligen Zeit in voller Unmittelbarkeit und Lebendigkeit vor Augen führen. Auf dem Bilde des Zinsgrofchens wird die in einen faltenreichen rothen Mantel gehüllte Figur, welche in der Apoftelgruppe zur äufserften Rechten fteht, eine kräftige Geftalt mit dichtem lockigen Haar und kurzem Bart in der Blüthe der erften Männlichkeit, für Mafaccio's Bildnifs gehalten. Vafari liefs danach das Holzfchnittporträt zu feiner Biographie des Künftlers zeichnen. Mafaccio erfcheint darin etwas älter, als er in Wirklichkeit wurde. Schon 1429 ftarb er in Rom in Dürftigkeit. Wie er fich in feinem eigenen Schaffen aufser der Natur die Werke der Alten und feiner gröfsten Zeitgenoffen, vornehmlich die des Brunelleschi und Donatello, zu Vorbildern genommen hatte, fo wurden feine Fresken in der Cappella Brancacci zu einer wahren Fundgrube für die grofsen Meifter der nachfolgenden Epochen. Vafari zählt fie uns alle auf, welche hier ihre Studien gemacht, darunter Filippo Lippi, Andrea Verrocchio, Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolommeo, Mariotto Albertinelli, Andrea del Sarto, Michelangelo Buonarroti und viele Andere. Auch Rafael, fetzt Vafari hinzu, legte hier die Grundlage zu feinem grofsen Stil. Wir werden in den Loggien des Vaticans die Spur erkennen, welche das Studium von Mafaccio's »Vertreibung aus dem Paradiefe«



Die Vertreibung aus dem Paradiefe, von Mafaccio. — Fresco in der Cappella Brancacci, Carmine zu Florenz.



S. Petrus Martyr, Fresco von Fra Giovanni Angelico da Fiefole. — Mufeo di S. Marco zu Florenz

in feinem Geifte zurückgelaffen hat. — Was von den Zeitgenoffen Mafaccio's in Florenz, auch von den tüchtigften, fonft erhalten ift, bleibt neben feiner gerundeten, grofsartigen Erfcheinung alles nur Stückwerk. So die grün in grün gemalten Wandbilder des Paolo Uccello (1397—1475) und feiner Gehülfen im erften Klofterhofe von Sta. Maria Novella: Scenen aus der Genefis von unbehülflicher Technik, mit den Spuren des beginnenden Studiums der Linearperfpective. Nur das Bild der Sündfluth gehört Uccello's eigener Hand an, das Übrige ift Werk der Gehülfen. Ferner des derben Andrea del Caftagno (c. 1390—1457) grofses, vortrefflich erhaltenes Abendmahl im Refectorium des ehemaligen Klofters Sta. Apollonia (gegenwärtig Militärmonturdépôt), und desfelben aus der Villa Pandolfini zu Legnaja ftammende, auf Leinwand übertragene Fresken im Mufeo Nazionale: biblifche Geftalten und Porträtfiguren von Dichtern und Helden, von heller Färbung und energifcher Charakteriftik, jedoch leider fehr übermalt.

Der Einzige, der unter den älteren Mitftrebenden des Mafaccio als eine eigenartige und harmonifch durchgebildete Künftlernatur auf hohe Bedeutung Anfpruch erheben darf, ift der edle Dominikanermönch Fra Giovanni Angelico da Fiefole (1387—1455). Er vertritt die milde, weibliche Seite der florentinifchen Malerei; neben den charaktervollen und oft rückfichtslofen Realiften ift er der Darfteller der Seelenfchönheit, ftillen Demuth und Frömmigkeit, und geht infofern einen ähnlichen Weg wie jene vorhin betrachteten zartfinnigen Marmorbildner, ein Defiderio da Settignano und Mino da Fiefole. Wir können ihn am beften in feinem ehemaligen Ordensklofter, dem heutigen Mufeo di S. Marco ftudiren, welches an den Wänden des Kreuzgangs, des früheren Kapitelfaals und zahlreicher, nun verwaifter Zellen mit Fresken von des

Frate Hand ausgeſtattet iſt. Die Bilder fallen ſämmtlich zwiſchen die Jahre 1436—45. Eine der fünf ſpitzbogigen Lunetten des Kreuzgangs mit der Halbfigur des heil. Petrus Martyr, welcher durch den an die Lippen gedrückten Zeigefinger an das Ordensgebot des Schweigens mahnt, iſt in unſerem Holzſchnitt abgebildet und kann von der groſsartigen Einfachheit und dem tiefen Ernſt dieſer ſtatuariſchen Geſtalten einen Begriff geben. Unter den anderen Lünettenbildern ſeien noch die Bewillkommnung des als Pilger erſcheinenden Chriſtus durch zwei Ordensbrüder und der Heiland mit den Wundenmalen beſonders hervorgehoben. Durch Tiefe des Ausdrucks und Reichthum der ſeeliſchen Motive ragt dann aber vor Allem das groſse Kreuzigungsbild des Kapitelſaals hervor, eine der ergreifendſten chriſtlichen Threnodien, welche jemals gemalt worden. Der Ausdruck der Köpfe leidet freilich ſtellenweiſe unter einem gewiſſen dumpfen Schmerz, der nicht ganz urſprünglich iſt. Die anmuthigſten und für den Künſtler bezeichnendſten Bilder finden ſich in den Zellen. Wir heben hervor: Chriſtus im Garten vor der knieenden Magdalena; die Marien am Grabe, mit Köpfen von zarteſter Anmuth und edlem Schmerzausdruck; die figurenreiche Anbetung und die Krönung Mariä, die in unſerem radirten Blatte vorgeführte Compoſition mit der in Demuth ſich verneigenden Madonna, der lieblichſten, welche Fieſole geſchaffen, und den in Andacht verſunkenen ſechs Heiligen, darunter S. Franciscus und S. Dominicus. Endlich iſt auch in dem Gange, welcher zu den Zellen führt, noch auf zwei der herrlichſten Fresken des Meiſters hinzuweiſen: die Verkündigung, mit einer Mariengeſtalt von ſittſamſter Ergebenheit und einem kindlich demuthsvoll ſie begrüſsenden Engel, und die von acht würdigen Heiligen verehrte Madonna in trono, mit einem wunderlieblichen bekleideten Chriſtuskinde. — Ein halbes Jahrhundert ſpäter erbebten dieſe ſtillen, kunſtgeweihten Räume von den Stürmen, welche der gewaltigſte der Kloſterbrüder von S. Marco, Savonarola, heraufbeſchworen, und gleichzeitig mit ihm wirkte der groſse Fra Bartolommeo. Des Letzteren Spuren werden uns noch einmal hierher zurückgeleiten.

Von dem Schüler und ſpäteren Gehülfen des Fieſole, Benozzo Gozzoli (geb. 1420), war ſchon bei Erwähnung des unweit von S. Marco gelegenen Palazzo Riccardi kurz die Rede. Er führte in der Capelle desſelben für Piero de' Medici von c. 1459—63 die berühmten Fresken aus, welche die Wände des kleinen, leider nur durch Lampenlicht zu erhellenden Raumes bedecken. Die beiden ſchmalen Streifen rechts und links vom Altar zeigen uns Gruppen anbetender Engel in baumreicher Landſchaft; an den drei Langwänden iſt der Zug der heiligen drei Könige dargeſtellt, herrliche Geſtalten in der glänzenden Tracht florentiniſcher Nobili, darunter viele bekannte Perſönlichkeiten jener Zeit, Coſimo Medici u. A., welche auf edlen Roſſen, von Pilgerſchaaren begleitet, durch die Waldthäler Toskana's daherziehen. Die Anlehnung an Fieſole, wie ſie Benozzo's Jugendwerke darthun, iſt hier kaum mehr erſichtlich; Benozzo weitete ſeinen Stil unter der Einwirkung der florentiniſchen Zeitgenoſſen durch eine Fülle reizender Ausblicke in die Natur, durch liebevolles Eindringen in die Wirklichkeit des Lebens aus. Als Zeichner wie als Maler erweiſt er ſich bereits im energiſchen Fortſchreiten begriffen. Die Fresken ſind ausnahmsweiſe auch trefflich erhalten.

Als der erſte eigentliche Nachfolger des Maſaccio iſt der leidenſchaftlich angelegte Carmelitermönch Fra Filippo Lippi († 1469) zu bezeichnen, eine kühne, groſsartige Natur, deren Temperament ganz dazu geeignet war, den monumentalen Stil des bahnbrechenden Meiſters in's dramatiſch Bewegte zu ſteigern. Wir werden ſein bedeutendſtes Frescowerk in dem kleinen Prato kennen lernen. In Florenz iſt er nur durch einige Tafelbilder vertreten, von denen in erſter Linie die groſse figurenreiche, für S. Ambrogio gemalte Krönung Mariä in der Sammlung der Akademie genannt werden mag, obwohl ſie keine genügende Vorſtellung von dem Können des Meiſters gewährt. Von hoher Anmuth ſind zwei kleine Madonnenbilder der Uffizien und





Allegorie des Frühlings, von SANDRO BOTTICELLI
Akademie zu Florenz

des Palazzo Pitti. Das für die Richtung der Kunſt und die Sinnesweiſe des Frate Bezeichnendſte an dieſen Werken iſt der ungeſchminkte Realismus in der Darſtellung der heiligen Jungfrau und der ſie umſpielenden Kinder. Aus der Gottesmutter iſt ein ſchlichtes florentiniſches Bürgermädchen in der Tracht der damaligen Zeit geworden; die Kleinen ſind unmittelbar dem Leben abgelauſcht, wie jene ſingenden und muſicirenden Knaben des Luca della Robbia.

In Kürze mag an dieſer Stelle des Francesco di Stefano, gen. Peſellino, gedacht werden, eines Enkels des Giuliano d'Arrigo, gen. Peſello, nach welchem er ſeinen Künſtlernamen führt. Wir haben früher in der Sammlung Giov. Morelli's zu Mailand bereits drei kleine Gemälde von ihm kennen gelernt. Florenz beſitzt von ihm ebenfalls eine Anzahl kleiner Tafelbilder von hübſcher poetiſcher Erfindung und freundlichem Colorit, zum Theil urſprünglich Schmuck von Brauttruhen (caſſoni), zum Theil Predellenſtücke, wie z. B. die drei berühmten Bildchen der Sammlung der Akademie (Saal der groſsen Bilder, Nr. 48), welche die Geburt Chriſti, die Martyrien der Heiligen Cosmas und Damianus und den heiligen Antonius von Padua darſtellen, wie er das Herz des Geizhalſes in deſſen Kaſſe entdeckt. Ähnliche Bilder von Peſellino bewahren die Caſe Aleſſandri, Buonarroti und Torrigiani.



Judith, von Sandro Botticelli. — Uffizien zu Florenz.

Auch von dem geiſtvollen Schüler des Fra Filippo, Sandro Botticelli (1447-1510), können wir uns in Florenz nur nach einer Anzahl freilich ſehr bedeutender Tafelbilder einen Begriff machen. Als Frescomaler iſt er hier bloſs durch ein einziges Werk, den begeiſtert blickenden heil. Hieronymus in Ogniſſanti, würdig repräſentirt. Unter den Tafelgemälden ſtellen wir die groſse »Allegorie des Frühlings« in der Akademie voran, welche in der beifolgenden Abbildung reproducirt iſt. Es giebt kein Bild, welches für den herben, noch nicht ausgereiften Schönheitsſinn, zugleich aber auch für die durchaus originelle, phantaſtiſche Natur des Meiſters ein charakteriſtiſcheres Zeugniſs ablegte als dieſe Gruppen jugendlicher Geſtalten, die ſich im ſchattigen Hain an den Gaben der Natur ergötzen. Links ſchlägt ein jugendlicher Krieger mit Flügelhelm die Frucht vom Baume. Die von rechts herſchreitende reich bekränzte Geſtalt im blumigen Gewande, mit Blüthen im Schoofs, die ſie auszuſtreuen im Begriff iſt, muthet uns an wie des deutſchen Dichters »Mädchen aus der Fremde«. Oben ſchwebt Cupido, mit verbundenen Augen auf die drei Tänzerinnen zur Linken ſeine Pfeile richtend. Unzweifelhaft hat Botticelli den Stoff dieſes Bildes aus dem Alterthum geſchöpft, aber ihn völlig ſich zu eigen gemacht und mit einem wunderſamen Märchenreiz zu umkleiden gewuſst. — Daſſelbe gilt von ſeiner oft abgebildeten »Ankunft der Aphrodite auf Cythera«, von ſeiner »Fortitudo« und von der Allegorie der »Verläumdung« nach Apelles in den Uffizien. Auch den bibliſch-hiſtoriſchen und legendariſchen Geſtalten leiht er dieſes eigene phantaſtiſche Gewand, wie ſeine oben abgebildete Judith der Uffizien und das köſtliche Predellenbild von der groſsen, für S. Marco gemalten Krönung Mariä in der Sammlung der Akademie (Saal der groſsen Bilder, Nr. 47 und 49) beweiſen mögen. Als edlen Porträtmaler lernen wir ihn aus der unten beigefügten Gruppe ſchön drapirter Männergeſtalten kennen, welche der berühmten »Anbetung der Könige« in den Uffizien entlehnt iſt. Das Bild war für



Verlag von J Engelhorn in Stuttgart

Druck v Fr Felsing München

Sta. Maria Novella gemalt und zwar im Auftrage der Mediceer, deren Familienmitglieder (Cosmo, Giuliano und Giovanni de' Medici) nach Vafari's Angabe in den drei Königen dargeftellt find.

Von Sandro's begabtem Schüler Filippino Lippi, dem Sohne des Fra Filippo, war bereits die Rede. Er vollendete (um 1485) die Fresken in der Brancacci-Capelle, zunächft das von Mafaccio begonnene Bild mit der Erweckung des Königsfohns an der linken Seitenwand, welchem er ferner an dem fchmalen Wandftreifen links den Befuch des Paulus bei dem gefangenen Petrus, an dem Streifen rechts die Befreiung Petri, endlich an der Langwand daneben das Verhör der Apoftel vor dem Proconful und die Kreuzigung Petri hinzufügte. Wie auf dem gegenüber-



Der heil. Eligius heilt ein Pferd, Predella von Sandro Botticelli. — Akademie zu Florenz.

ftehenden Langbilde, fo find es auch auf diefer in zwei getrennte Gruppen zerfallenden Compofition vornehmlich die lebensvollen Porträtköpfe, darunter das Selbftbildnifs des Künftlers ganz rechts am Rande, das Porträt des Sandro Botticelli u. A., welche der Darftellung ihren Reiz verleihen. In der Anordnung und Bewegung der Geftalten zeigt fich Filippino noch etwas befangen, fo rühmlich auch das Beftreben ift, in Stil und Haltung dem grofsen Vorläufer nahe zu kommen. Unter den Einzelgeftalten der kleineren Bilder erfreut fich namentlich die fitzende Figur des fchlafenden Wächters auf der Befreiung Petri (zu der fich die Studie im Britifh Mufeum befindet) mit Recht einer befonderen Berühmtheit. — Wenige Jahre fpäter erhielt der eben dreifsigjährige Künftler den Auftrag, die Capelle des Filippo Strozzi in Sta. Maria Novella (die erfte rechts vom Chor) mit Fresken zu fchmücken; die Arbeit gelangte jedoch erft i. J. 1502, zwei Jahre vor Filippino's Tode zum Abfchlufs, und man erkennt hier deutlich das leidenfchaftliche Ringen nach einem freieren dramatifchen Stil, das den Künftler bisweilen an die Grenze des Manierismus führt. Reiche phantaftifche Architekturen breiten fich aus. Das Schönfte ift die Fülle der edlen Frauengeftalten und Männerköpfe. Die Gegenftände gehören dem Leben und Leiden der Apoftel Johannes und Philippus an. Man beachte vornehmlich die Auferweckung der Drufiana und die Befiegung des Drachen. — Von den in Florenz befindlichen Tafelbildern des Meifters begnügen wir uns, auf die berühmte Vifion des heil. Bernhard in der Badia hinzuweifen, welche in Radirung beiliegt. Filippino malte das Bild auf Beftellung des

rechts im Vordergrunde knieenden Piero de Pugliefe, und in der poetiſchen Einkleidung, welche er dem Gegenſtande lieh, ſowie in dem reichen landſchaftlichen Beiwerk mit phantaſtiſch geſtalteten Felſen, üppigen Blumen und Kräutern macht ſich die Nachwirkung ſeines Lehrers Botticelli fühlbar. Der Heilige hat ſich ſein Schreibpult vor das Kloſter in's Freie geſetzt: da naht ſich ihm, von einer Schaar anbetender und neugierig zuſchauender Engel umdrängt, die heilige Jungfrau und berührt mit der Rechten ſein Buch, ſo daſs er in frommem Erſtaunen die Feder aus der Hand ſinken laſſen will. Rechts im Hintergrunde mehrere Kloſterbrüder. Man kann ſich keine lieblichere Umdeutung des viſionären Vorgangs in's Irdiſche und Weltlich-Poetiſche denken. Das Bild iſt in Tempera gemalt und von blühender Farbenfriſche.


Gruppe aus der Anbetung der Könige, von Sandro Botticelli. — Uffizien zu Florenz.

Als der gröſste Stiliſt unter dieſen Florentinern der zweiten Hälfte des Quattrocento ſteht Domenico Bigordi del Ghirlandajo da (1449—94). »Er gebietet dem ſich ſchon in ſeinen eigenen Conſequenzen verlierenden Realismus Einhalt, im Namen des ewigen Beſtandtheiles der Kunſt« (Burckhardt). Er fühlte ſich vorzugsweiſe zum Frescomaler berufen und nicht mehr das Charakteriſtiſche der einzelnen Erſcheinung, das Bildniſs, die Natur in ihrer Fülle, ſondern der geſchichtliche Vorgang, das würdig Bedeutſame und dramatiſch Gewichtige waren die Triebfedern ſeiner Geſtaltungskraft, welche daher vor Allem auf Gröſse und Einfachheit der Zeichnung und Compoſition, auf Rhythmus und Symmetrie der Maſſenvertheilung, auf ein ſtetes Zuſammengehen des architektoniſchen und des figürlichen Theiles der Bilder hinarbeitet. Namentlich in letzterem Betracht iſt er einer der bedeutendſten Vorläufer des Rafael.

Schon in den früheſten Werken, die uns in Florenz von ihm erhalten ſind, welche jedoch nicht vor ſein dreiſsigſtes Jahr zurückreichen, laſſen ſich die Grundzüge dieſes Stils erkennen. Es ſind der heil. Hieronymus und das Abendmahl in Ogniſſanti, das Abendmahl im Refectorium



Geburt Mariä, Fresco von Domenico Ghirlandajo.
Sta. Maria Novella zu Florenz

von S. Marco und die Fresken in der Sala dell' Orologio des Palazzo Vecchio, welche fämmtlich den Jahren 1480—85 ihre Entftehung verdanken. — Vollends klar tritt uns die grofs angelegte Natur des Meifters in den Fresken der Cappella Saffetti in Sta. Trinità entgegen, welche das Datum: 15. December 1485 tragen. Es find fechs Wandbilder aus der Legende des heil. Franciscus, nebft vier Sibyllen an der Decke; von den erfteren ift befonders die Beweinung der Leiche des Heiligen ein durch monumentalen Stil der Anordnung und Ernft des Ausdrucks hochbedeutendes Werk, das Ganze auch in der Handhabung der Frescotechnik eine Meifterfchöpfung. — Noch impofanter jedoch tritt uns Ghirlandajo's Kunft in der malerifchen Ausftattung des Chores von Sta. Maria Novella entgegen. Hier fchuf er im Auftrage des Giov. Tornabuoni, an Stelle der fchadhaft gewordenen Fresken Orcagna's, zunächft an den Wänden rechts und links je fieben Darftellungen aus dem Leben der Maria, Johannis d. T. und anderer Heiliger, fchmückte das Gewölbe mit den majeftätifchen Geftalten der vier Evangeliften auf blauem Grunde, lieferte ferner die Zeichnungen für das herrliche Glasfenfter und malte fchliefslich auch den figurenreichen Flügelaltar, deffen Theile zu Anfang diefes Jahrhunderts in die Galerien von München und Berlin gekommen find. Wir können hier nur die Wandfresken etwas näher in's Auge faffen. Der beigefügte Holzfchnitt mit der Geburt Mariä giebt von ihrem Stil einen vollen Begriff. Hier haben wir den denkbar höchften Realismus vor uns, für welchen die fchöne Wirklichkeit der Welt felbft das Heilige ift. Schon in der Behandlung des Raumes, in welchem der Vorgang fich abfpielt, fühlt man das Beftreben durch, den Befchauer in die Sphäre einer durch Schönheit geadelten Exiftenz zu verfetzen. Und zu dem prächtigen Gemach mit feiner zierlichen Wandvertäfelung und Friesverzierung, mit den reizvoll gefchmückten Pfeilern und dem gewölbten Gang im Hintergrunde ftimmen auf's befte die vornehmen Frauen, welche in feierlichem Aufzuge von links her fich nähern: eine junge Patriziersfrau mit ihren Damen, welche der im Bett halb aufgerichtet fitzenden Wöchnerin ihren Befuch abftatten. Vor dem Bette find die Amme und die Mägde um die Neugeborene befchäftigt. Ein wunderbarer Ernft ruht auf den von edler Züchtigkeit erfüllten, anmuthigen Geftalten. Auch die Farbe hat an diefer Charakteriftik ihren Antheil: fie ift kräftig und anziehend zugleich, dabei hell bis in den tiefften Hintergrund, ohne der perfpectivifchen Abtönung zu entbehren. Auf einigen Bildern finden fich überrafchende Lichteffecte. Die Wand zur Rechten ift im Ganzen beffer erhalten als die linke. Sie enthält befonders grofsartige architektonifche Hintergründe (z. B. auf dem Bilde des Spofalizio, des Gaftmahls des Herodes u. a.) und Landfchaften voll reizender Fernfichten. Die ornamentalen Details an den Pilaftern und Rahmen der einzelnen Gemälde zeugen, wie manche Gewandmotive auf denfelben, für die genaue Bekanntfchaft des Meifters mit den Formen der Antike. An dem Wandgetäfel auf der von uns mitgetheilten Geburt Mariä fteht feine Namensinfchrift. — Während das Altarwerk aus dem Chor von Sta. Maria Novella, wie gefagt, in's Ausland gewandert ift, haben andere Tafeln diefer Art in den Florentiner Mufeen ihre Aufftellung gefunden; fo die aus der Cappella Saffetti ftammende Geburt Chrifti mit anbetenden Hirten und dem Selbftporträt des Künftlers v. J. 1485 in der Sammlung der Akademie, welche aufserdem eine fchöne Madonna mit vier Heiligen von Ghirlandajo's Hand befitzt; fo das Altarbild mit der von reizenden Engeln umgebenen Madonna aus S. Giufto und ein Rundbild mit der Anbetung der Könige v. J. 1487 in den Uffizien. Das köftlichfte von allen diefen kleineren Gemälden des Meifters ift aber die Darftellung desfelben Gegenftandes von 1488 in der Kirche Sta. Maria degli Innocenti. Die würdigen Geftalten der Könige knieen in Begleitung Johannis d. T. vor der Madonna, welche genau in der Mitte des Bildes vor einem offenen Pfeilerbau thront. Diefer architektonifche Mittelpunkt, mit den ftreng fymmetrifch angeordneten fchwebenden Engeln darüber, verleiht der figurenreichen Compofition mit ihrem fchönen landfchaftlichen Hintergrunde,



Die drei Erzengel mit dem jungen Tobias, von einem unbekannten Florentiner des 15. Jahrhunderts. — Akademie zu Florenz.

welchen unzählige kleine epifodifche Figuren und Gruppen füllen, einen feierlichen, monumentalen Charakter.

Den Befchlufs unferer Überficht der Maler des Florentiner Quattrocento machen wir mit einer Gruppe herber Realiften, denen man den Urfprung aus der Goldfchmiedewerkftatt oder der Mofaiktechnik und die Befchäftigung mit der Bronzeplaftik anfühlt. Der ältefte diefer Meifter ift Aleffio Baldovinetti (1427—99), ein Mofaicift und Frescomaler von etwas alterthümlicher Befangenheit (Vorhof der Annunziata, Capelle des Cardinals von Portugal in S. Miniato), der es auch in der Tafelmalerei zu keinem höheren Auffchwunge bringen konnte. — Dann gehört hierher der als Frescomaler ebenfalls im Vorhofe der Annunziata vertretene Cofimo Roffelli (1439—1507), von dem die Kirche Sta. Maria Maddalena de' Pazzi ein tüchtiges Altarbild mit der Krönung Mariä befitzt. — Ferner die bereits genannten beiden Brüder Antonio und vornehmlich Piero Pollajuolo, von welchem letzteren die Uffizien eine Anzahl von Heiligenbildern und allegorifchen Darftellungen der Tugenden aufweifen. Das in unferem Holzfchnitt reproducirte, früher unter Botticelli's Namen aufgeführte Bild der drei Erzengel mit dem jungen Tobias in der Florentiner Akademie wurde neuerdings den Pollajuoli zugefchrieben, und hat, fo wenig ftichhaltig auch

diese Bestimmung ist, jedenfalls mehr von diesen als von dem ebenfalls als Autor herbeigezogenen Andrea Verrocchio. — Von dem letzteren besitzt Florenz nur ein einziges beglaubigtes Bild in der vielgenannten, ursprünglich für das Kloster S. Salvi gemalten Taufe Christi, auf welcher der links zur Seite knieende Engel nach Vasari's Zeugniss von dem jungen Lionardo da Vinci, als er noch Verrocchio's Gehülfe war, gemalt sein soll. »Der Engel gelang besser als das Übrige, und Andrea, der dies erkannte, beschloss deshalb, keinen Pinsel mehr anzurühren, da Lionardo so jung schon Besseres in dieser Kunst geleistet hatte.« — Ausser Lionardo war Lorenzo di Credi (1459—1537) Verrocchio's Schüler. Auch von ihm finden wir ein Hauptwerk in der Akademie (Saal der grossen Bilder, Nr. 51: Geburt Christi). Formelle Correctheit und eine oft etwas gezierte Grazie machen bei allen diesen bildnerisch gesinnten und erzogenen Meistern, so auch bei Lorenzo di Credi, den Grundzug des Charakters aus.

Der Malerei der zuletzt geschilderten Richtung innerlich verwandt ist die graphische Kunst der damaligen Florentiner, das Niello und der nach Vasari's Überlieferung daraus hervorgewachsene Kupferstich. Wir können die kunstfreundlichen Besucher der Uffizien auf die dort aufgespeicherten Kostbarkeiten dieser Gattungen bloss im Allgemeinen hinweisen. Neben einem Finiguerra, dem vermeintlichen Erfinder des Kupferstichs, einem Baccio Baldini u. A. begegnen ihnen die Pollajuoli, Sandro Botticelli und mancher andere gefeierte Künstlername hier als geistvoller Illustrator oder Ornamentist wieder. Von dem phantastischen Reichthum der ornamentalen Niellen dieser Epoche mag das beigefügte, dem Pellegrino da Cesena zugeschriebene Blättchen der Uffizien ein Beispiel geben. —



Niello aus den Uffizien.

Wenn Lionardo's Name uns entgegentönt, wie eben in der Werkstatt seines Lehrers Verrocchio, so wissen wir, dass die grosse Zeit der italienischen Kunst nahe ist. Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts war auch für Florenz der Augenblick der Ernte gekommen. Ihn herbeigeführt zu haben, darf unter den Mächtigen jener Tage vor allen Einer sich rühmen, dessen Name mit dem Ruhm der italienischen Kunst für alle Zukunft in ähnlicher Weise verkettet ist, wie der des Perikles mit der Blüthe Griechenlands: Lorenzo Medici, mit dem Beinamen »il Magnifico«. Trotz der in Florenz bestehenden republikanischen Verfassung übte er fast ein Vierteljahrhundert hindurch (1469—92) ein auf sein Ansehen und Verdienst begründetes persönliches Principat. Er und sein Bruder Giuliano führten den Ehrentitel »Fürsten des Staates«. Lorenzo war Finanzmann und Diplomat, Poet und Gelehrter, Bücherfreund und Archäolog in Einer Person und umfasste die Kunst des Alterthums wie die seiner eigenen Zeit mit derselben glühenden Begeisterung. Er ist der eigentliche Gründer der berühmten Mediceischen Sammlungen, von deren Anfängen oben die Rede war. Statuen, geschnittene Steine, Bilder, Manuscripte, Teppiche, decorative und Luxusarbeiten aller Art waren damals bereits in denselben aufgespeichert; und bei der Vermehrung seiner Schätze blieb der »Erlauchte« stets des edelsten Zweckes derartiger Anlagen eingedenk, eine Schule für die nachstrebenden Geschlechter zu bilden. Von Fürsten wie von Künstlern und Gelehrten ward er in allen artistischen Fragen als Autorität anerkannt. Seine Freigebigkeit ging nicht selten bis zur Verschwendung, so dass man eine Zeit lang für sein Vermögen fürchtete. Sein häuslicher Kreis umschloss die bedeutendsten Männer aller Berufsarten. Wenn Lionardo, der umfassendste Geist



David. Coloſſalſtatue in Marmor von Michelangelo Buonarroti.
Akademie zu Florenz.

der Epoche, nicht unter den Vertrauten Lorenzo's erscheint, so erklärt sich dies einerseits aus seiner langjährigen Abwesenheit in Mailand, wo wir ihn im Dienste der Sforza thätig gefunden haben, andererseits aus seiner Abneigung gegen die um den Mediceer geschaarten »Platoniker«. Als er i. J. 1499 nach Florenz heimkehrte, lag Lorenzo bereits sieben Jahre im Grabe. Für alle Zeiten ist der Lebensabend des Mediceers dagegen durch die Gunst verschönt, deren sich Lionardo's gröfster künstlerischer Rivale, der jugendliche Michelangelo, in seinem Hause zu erfreuen hatte.

In Michelangelo ist der Genius der neuen Zeit plastisch verkörpert, er selbst ist der gewaltigste plastische Poet, welcher jemals gelebt hat. Und in der Befreiung der dichterischen Kraft aus den Verschlingungen des Lebens und der Wirklichkeit, um in unserer philosophischen Terminologie zu reden: in dem Siege des Idealismus über den Realismus liegt der ganze Umschwung der künstlerischen Dinge zwischen dem Quattrocento und dem Cinquecento, dem Zeitalter der Verheifsung und dem der Erfüllung. Michelangelo's David, der gigantische Heldenknabe, das verkörperte Symbol der unsterblichen Jugendkraft der florentinischen Kunst, ist zugleich das Titelbild für die ganze weitere Kunstentwickelung Italiens.

Wir haben die Lebensbahn des jungen Buonarroti schon in Bologna gekreuzt. Er hatte 1488, mit dreizehn Jahren, zunächst als Malerlehrling bei Domenico und Davide Ghirlandajo, seine künstlerischen Studien begonnen, war dann aber bald zur Sculptur übergegangen und fand für den Unterricht in dieser seiner Lieblingskunst die beste Förderung in dem von Lorenzo Medici den Künstlern eröffneten Garten bei S. Marco, in dessen Casino die von dem »Erlauchten« gesammelten Antiken aufgestellt waren. Dort ertheilte Bertoldo, der Gehülfe des Donatello, zahlreichen jungen Künstlern Rath und Unterricht. Aufserdem waren, wie gesagt, Masaccio's Fresken in der Brancacci-Capelle auch für den jungen Buonarroti die begeisternden Vorbilder. Seine Fähigkeiten entwickelten sich mit reifsender Schnelligkeit und schon in seinen frühesten plastischen Arbeiten überwiegt der individuelle Stil bei Weitem die Nachwirkungen der Alten.

Wer dieses Erwachen von Michelangelo's Genius an geweihter Stätte belauschen will, der pilgere zu des Meisters Wohnhaus, der wohlerhaltenen Casa Buonarroti (Via Ghibellina 64), gegenwärtig Eigenthum der Stadt Florenz. Gleich im ersten Zimmer hängt der »Kentaurenkampf«, ein Marmorrelief, zu dessen Composition der junge Künstler durch Poliziano, den gelehrten Freund des Mediceischen Hauses angeregt worden sein soll. An die Erzählung von dem Kampfe der Lapithen und Kentauren bei des Peirithoos Hochzeit erinnert der am Boden hingestreckte Leib eines jener wilden Bergdämonen. Im Übrigen haben wir nur eine leidenschaftlich erregte Kampfscene vor uns, bei deren Erfindung dem Künstler als höchstes Ziel vorgeschwebt zu haben scheint, in der Darstellung der nackten männlichen Gestalt seine volle Meisterschaft und Freiheit zu offenbaren. Trotz dieser wahrhaft schwelgerischen Lust an kühn und mannigfach bewegten Körperformen fehlt es dem Bildwerke jedoch keineswegs an Klarheit und innerem Gleichgewicht: in der schönen rhythmischen Gruppirung der Massen bekundet sich schon ein gereifter Geist. — Ein zweites, ebenfalls in der Casa Buonarroti befindliches Jugendwerk des Michelangelo ist die Madonna an der Treppe, ein Flachrelief in Marmor von hoher und ernster Schönheit. Maria hält sitzend das Kind im Schoofs, in die Falten ihres herrlich drapirten Mantels halb eingehüllt. Schön bewegte Kindergestalten, auf den Stufen einer Treppe, beleben den Hintergrund. — In das Jahr 1494—95 fallen dann Michelangelo's besprochene Werke in Bologna, wohin er in Folge der Vertreibung der Medici geflüchtet war. Der Sommer 1495 sah ihn jedoch schon wieder in Florenz, und wie hoch er bereits damals bei seinen Mitbürgern in Ansehen stand, beweist die Thatsache, dafs man ihn, den eben Zwanzigjährigen, zu den Berathungen beizog, welche zu jener Zeit von den bedeutendsten Florentiner



Künftlern über den Bau eines neuen Saals für den Grofsen Rath im Palafte der Signoria gepflogen wurden. Trotzdem war feines Bleibens in der Heimath nicht lange. 1496 finden wir ihn in Rom, und diefer fein erfter Aufenthalt in der ewigen Stadt währte vier Jahre. Die bedeutendfte Frucht desfelben, die Marmorgruppe der Pietà in St. Peter, werden wir unter Hinweifung auf das beigegebene radirte Blatt fpäter eingehend betrachten. Auf den erften römifchen Aufenthalt folgten fodann vier bedeutungsvolle Jahre in Florenz (1501—5). Mit dem März des letzteren Jahres erfcheint der Künftler zum zweiten Mal in Rom, in Dienften des Papftes Julius II. Damit war feine Jugendentwickelung abgefchloffen. — Die Thätigkeit Michelangelo's während diefer ganzen erften Lebensepoche war faft ausfchliefslich der Sculptur geweiht. Mit einer einzigen Ausnahme find es daher auch nur Bildhauerwerke, welche fich von feiner Hand noch in Florenz befinden. Das Mufeo Nazionale befitzt die gröfste Anzahl derfelben: die fragliche Maske eines Fauns, den Bacchus mit dem Panisken, das Rundrelief der Madonna mit dem Chriftusknaben und dem kleinen Johannes, endlich die auch wohl noch aus des Meifters jungen Jahren ftammende Figur des im Sterben liegenden Adonis; fämmtlich Marmorarbeiten. Von den ftatuarifchen Werken feffelt vornehmlich der Adonis den Blick durch die fchlanke Reckenhaftigkeit feines Gliederbaues, der für die Formenanfchauung des jugendlichen Michelangelo bezeichnend ift; in der Lage des Körpers ift der Contraft der correfpondirenden Gliedmaafsen bis in's Extrem getrieben; das fchmerzdurchzuckte Haupt kündigt die Nähe des Todes an. Aber noch mehr von des Meifters perfönlichem Geift lebt in dem wunderbaren Madonnenrelief, das leider unvollendet geblieben ift. Unfere Radirung giebt es ftilgetreu wieder. Mächtig ragt das wenig nach links gerichtete Haupt der Madonna hervor, eine Erfcheinung höherer Art, mit keinem anderen Madonnentypus vergleichbar. In ihrem Schoofse hält fie ein Buch, auf das der kleine Chriftus läffig fein Ärmchen ftützt. Es ift ein freierer Zug in diefer Anordnung, als wir ihn fonft bei dem innigen Verein von Mutter und Kind gewohnt find. Und doch bindet ein geiftiges Band innerer geheimnifsvoller Poefie die beiden zufammen, fo dafs es kaum der Umfchlingung durch den linken Arm der Madonna bedurft hätte. Links im Hintergrunde wird der kleine Johannes in zarter Andeutung fichtbar. Der Gefpiele mufs zurückftehen, wo es vor Allem die geiftige Hoheit der Gottesmutter zu betonen gilt. — Das einzige Gemälde von Michelangelo, das in Florenz aus diefer Zeit noch vorhanden ift, die heilige Familie in der Tribuna der Uffizien, ebenfalls ein Rundbild, kann fich an Originalität mit dem Marmortondo meffen. Maria, ein blühendes Weib von heroinenhaften Körperformen, kauert am Boden und nimmt, zur Seite gewendet, den kleinen Chriftus in Empfang, welchen der in ihrem Rücken fitzende Jofeph ihr darreicht. Hinter einer Brüftung fchreitet nach rechts der Johannesknabe von dannen. Den Hintergrund füllen Gruppen kleiner nackter Figuren, freie Präludien über das Thema der menfchlichen Geftalt, welche die Gröfse und Bedeutfamkeit der Hauptgruppe noch entfchiedener hervortreten laffen. Die Farbe des Bildes bewegt fich in einfachen lichten Gegenfätzen und foll nur Gedanken und Maffen zu klarem Ausdruck bringen. Man fieht es dem Ganzen an, dafs es das Werk eines Künftlers ift, der beim Frescomalen und Meifselführen aufgewachfen war. — Dafs er in beiderlei Kunft es mit einem Schlage zum Höchften gebracht, beweifen zwei grofsartige Schöpfungen, mit deren Ausführung wir ihn in den Jahren 1501—5 befchäftigt finden: die Statue des David und die Compofition der Schlacht bei Cascina für den Wandfchmuck des Grofsen Rathsfaales. Den »Giganten«, wie der David feit feiner Entftehung heifst, giebt unfer beigefügter Holzfchnitt wieder. An den biblifchen David wird kaum Jemand denken, trotz der von der Linken erfafsten Schleuder und dem Kiefel, den die wurfbereite Rechte birgt. Aber der Ausdruck der heroifchen Kraft, das gewaltige Lebensgefühl, das die fchlanken Glieder durchfluthet, der drohend ausfpähende Blick erheben die Geftalt auf das gleiche Niveau mit den

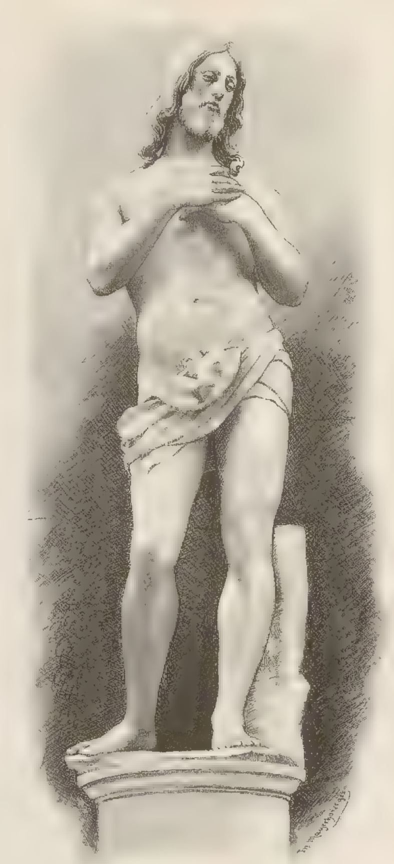
erhabenften Bildungen antiker Heldengröfse. Seit Phidias war ein folcher Körper nicht mehr gefchaffen worden. Michelangelo begann die Arbeit, und zwar an einem von früheren Meiftern bereits angehauenen Block, am 13. September 1501 und im Januar 1504 berieth man über die Aufftellung der vollendeten Statue. Wäre man damals den Rathfchlägen Lionardo's gefolgt und hätte dem Giganten in der Loggia de' Lanzi feinen Platz angewiefen, fo befäfsen wir ihn jetzt völlig unverfehrt! Aber die Behörde entfchied fich für den Platz vor der Eingangspforte des Palazzo Vecchio, an dem feit 1495 Donatello's Judith ftand, und fo hat Michelangelo's Marmorwerk jahrhundertelang die Unbill des Wetters heroifch ertragen müffen, bis man den David endlich unter Dach und Fach brachte und im Sommer 1873 einen befonderen Raum in der Sammlung der Akademie, welcher aufserdem eine Anzahl von Abgüffen anderer Werke des Meifters enthält, für ihn einrichtete. — Wer diefem Michelangelo-Mufeum ein genaueres Studium widmet, möge dann auch die i. J. 1503 begonnene, unvollendet gebliebene Statue des Matthäus nicht unbeachtet laffen, welche im Hofe des Akademiegebäudes fteht. Sie follte zu den zwölf Apoftelfiguren gehören, welche die Domverwaltung damals bei Michelangelo beftellte, zu deren Ausführung es jedoch nicht gekommen ift. — Unmittelbar nach der Vollendung des David begann der Meifter den Entwurf zu dem Wandgemälde der »Schlacht von Cascina«. Auch diefes Werk ift niemals vollendet worden, und von dem 1505 beendeten, mit Begeifterung aufgenommenen Carton, wie von feinem Gegenftück, Lionardo's berühmter Compofition der »Schlacht bei Anghiari«, befitzen wir aufser den Befchreibungen der Zeitgenoffen blofs noch eine flüchtige Skizze und verfchiedene Reproduktionen. Die Originale find zu Grunde gegangen. Wer zu der Durchmufterung der Kupferftichfammlung der Uffizien Mufse findet, möge dort Edelincks Stich nach der von Rubens copirten Reitergruppe aus Lionardo's »Kampf bei Anghiari«, fowie die Blätter von Marcantonio Raimondi und Agoftino Veneziano nach Michelangelo's »Kletterern« und »Badenden Soldaten«, Epifoden aus der »Schlacht von Cascina« fich zeigen laffen. Die Fülle der Geftalten, die felbft aus diefen Bruchftücken übermächtig hervordringt, läfst uns den Jubel des damaligen Florenz begreifen, als das Werk Michelangelo's mit der Schöpfung des grofsen, ihm an Jahren weit überlegenen Lionardo in die Schranken trat, und wir verftehen es zugleich, dafs man in Rom, wo Julius II. vor Kurzem den päpftlichen Thron beftiegen hatte, bei allen Unternehmungen von höchftem künftlerifchen Rang auf den Einen, Unvergleichlichen zuerft die Blicke richten mufste.

Die Berufung Michelangelo's an den päpftlichen Hof und die Gefchicke feiner Kunft feit jenem Zeitpunkte werden uns fpäter befchäftigen. Florenz hat ihn damals jedoch keineswegs dauernd verloren. Wir finden ihn wiederholt jahrelang in der Heimath anfäffig, am längften in den zwanziger Jahren, während er an der Herftellung der Mediceergräber in der Neuen Sakriftei von S. Lorenzo befchäftigt war. Erft 1534, nach dem Tode feines alten Vaters, hat er der Stadt für immer den Rücken gekehrt. — Die Grabmäler des Lorenzo und Giuliano de' Medici, von denen wir das letztere in Holzfchnitt vorführen, find neben dem David ohne Zweifel die bedeutendfte plaftifche Schöpfung, welche Florenz von Michelangelo's Hand befitzt. Der Plan dazu war bereits 1519 gefafst und ein Jahr darauf hatte der Meifter den erften Entwurf, nach welchem die Gräber frei hätten aufgeftellt werden follen, fertig. Später wurde der Plan geändert, die Denkmäler find als Wandgräber ausgeführt und zwar erft nach Michelangelo's definitiver Überfiedelung nach Rom an ihrem jetzigen Standorte zur Aufftellung gekommen. Die Gefeierten fitzen in flachen Nifchen über ihren mit gefchweiften Deckeln verfehenen Marmorfärgen, auf welchen je zwei allegorifche Geftalten ruhen. Lorenzo ift behelmt und fitzt mit aufgeftützter Linken, die Hand an's Kinn gelegt, nachdenklich da (daher als »il penfiero« traditionell bezeichnet); Giuliano fehen wir barhäuptig, als Gonfaloniere der Kirche in römifcher



Grabmal des Giuliano de' Medici, von Michelangelo Buonarroti.
Neue Sakristei von S. Lorenzo zu Florenz.

Feldherrntracht, mit dem Commandoſtab im Schooſs, entſchloſſen zur Seite blickend. An Porträtähnlichkeit iſt nicht zu denken; dieſe war überhaupt nicht die Sache Michelangelo's; monumentale Gröſse, feierlicher Ernſt: das iſt es allein, was ihm am Herzen liegt. Und dieſer Intention entſprechen vor Allem die groſsartigen allegoriſchen Figuren, mit denen er die Sarkophage ſchmückte. Es ſind Nacht und Tag, Morgen- und Abenddämmerung, welche als die vier Zeitabſchnitte des täglichen Sonnenlaufes zugleich die Epochen des Menſchendaſeins ſymboliſiren. Wir ſehen ſie in Trauer verſunken um den frühen Tod der beiden Mediceer: die Nacht als ein mächtiges Weib, welches ſein Antlitz ſchwermüthig träumeriſch auf die Rechte ſtützt; den Tag als einen bärtigen Mann von herculiſchen Körperformen, welcher unmuthsvoll das Haupt umwendet. Letzteres iſt, wie mancher andere Theil, unvollendet geblieben. Trotz ſolcher Mängel offenbart ſich die Kunſt des Bildhauers in der Durchführung der Geſtalten mit ihrer ganzen Meiſterſchaft. Auch hier, wie bei ſeinem Adonis, hat er den Contraſt der correſpondirenden Gliedmaſsen bis zum Äuſserſten getrieben, und dies führt ihn bisweilen zu Verrenkungen, die kein Anatom zu rechtfertigen vermag; auch die Behandlung des Nackten iſt an einigen Stellen von wahrhaft erſchreckendem Naturalismus. Doch es iſt, als ob alle dieſe Extravaganzen der Form und der Bewegung den tiefen Ernſt des Grundgedankens nur noch wuchtiger zum Ausdruck brächten. Die ganze ſchwere Unerbittlichkeit des Todes laſtet auf den wunderbaren Rieſenleibern. — Die Mediceercapelle birgt auſserdem noch zwei nach Skizzen Michelangelo's von Schülern gearbeitete Statuen der Heiligen Cosmas und Damianus und die berühmte ſitzende Madonna: alle drei urſprünglich für den Gräberſchmuck beſtimmt. Schon 1521 hatte der Meiſter für die »Madonna a ſedere« den Marmorblock beſtellt. Dieſer erwies ſich aber ſpäter als nicht ausreichend, und ſo blieb das Werk ſeit 1530 unvollendet ſtehen. Es iſt wieder eine Geſtalt von durchaus eigenthümlicher Auffaſſung: ernſten Blickes, wie von trüben Ahnungen erfüllt, ſitzt ſie mit über einander geſchlagenen Füſsen da, die Rechte auf den Sitz ſtützend, um einen Halt zu gewinnen für die Laſt des kräftigen, rittlings auf ihrem Schooſse ſitzenden Knaben, der ſich in plötzlicher Anwandlung umdreht, um an der Mutterbruſt zu trinken. Trotz des etwas gewaltſamen Bewegungsmotivs iſt das Ganze von echt plaſtiſchem Aufbau und von groſsartig ernſter Wirkung.



Chriſtus, aus der Marmorgruppe von Andrea Sanſovino. Oſtportal des Baptiſteriums zu Florenz.



Der Statuen, welche zum Denkmal des Papstes Julius II. gehören, werden wir später zu gedenken haben. Hier geschehe nur noch des letzten Marmorwerks von Michelangelo's Hand Erwähnung: der hinter dem Hochaltar des Domes aufgestellten Gruppe der Pietà. Auch sie ist wegen des nicht ausreichenden und fleckigen Materials vom Künstler unfertig liegen gelassen und sogar zerschlagen worden. Später ward sie jedoch mit seiner Genehmigung wieder zusammengesetzt und macht bei allen Mängeln und trotz der trüben Beleuchtung unter der Domkuppel einen ergreifenden Eindruck. Ursprünglich hatte Michelangelo die Gruppe für sein eigenes Grabmal bestimmt.

Wir sind hiermit im Geist um ein halbes Jahrhundert vorausgeeilt und wollen gleich die übrigen Florentiner Bildhauer an dieser Stelle kurz charakterisiren, welche neben Michelangelo sich eine selbstständige Position zu erringen vermochten. Vor allen gebührt dieser Ruhm dem edlen Andrea Contucci del Monte Sansavino (1460—1529), nach diesem seinem Heimathorte kurzweg Andrea Sansovino genannt, dem Lehrer des Jacopo Sansovino, den wir in Venedig kennen lernten. Von seinem schönsten in Florenz befindlichen Werke, der Marmorgruppe der Taufe Christi über dem Ostportal des Baptisteriums, führen wir die herrlich und empfindungsvoll bewegte Gestalt des Heilands in Abbildung vor. Die moderne Plastik hat sich keiner vollendeteren Darstellung des Gegenstandes zu rühmen. Das Werk ist bald nach des Künstlers Rückkehr aus Portugal, wo Sansovino von c. 1492—1500 thätig war, entstanden. Man fühlt ihm das ernste Studium der Antike an, welchem Andrea, wie Michelangelo, in Lorenzo Medici's Garten bei S. Marco in der Jugend sich hingegeben hatte. — Von seinen früheren Arbeiten in Florenz können wir absehen. In Loreto und in Rom wird er uns wieder begegnen.

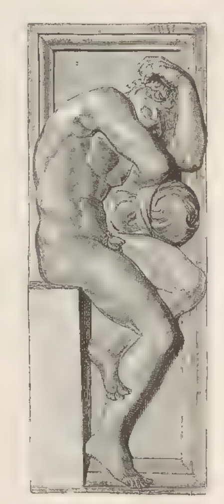


Mercur, Bronzestatue von Giovanni da Bologna. Museo Nazionale zu Florenz.

Als bewusster Nebenbuhler Michelangelo's bemühte sich Baccio Bandinelli (1493 bis 1560) aufzutreten. Mit seinem Ehrgeiz und seiner Anmaſsung stehen leider die meisten seiner Sculpturen in einem starken Contrast. So z. B. die 1534 aufgestellte Marmorgruppe des Hercules und Cacus auf der Piazza della Signoria, ein forcirtes und trotz aller Kraftanstrengung langweiliges Werk. Ebenso die beiden Darstellungen der Pietà im rechten Querschiff der Annunziata und in Sta. Croce (Cappella Baroncelli), denen es an jeder feineren Beseelung und auch nur formell ansprechenden Behandlung fehlt. Die einzig befriedigende, in manchen Punkten sogar fesselnde Leistung Bandinelli's sind die Reliefs an den Chorschranken unter der Kuppel des Domes, schmale, c. 1 Meter hohe Felder mit vierundsechzig flach ausgemeiſselten Propheten, Aposteln und sonstigen biblischen Figuren in den mannigfachsten Stellungen und Bewegungsmotiven, zum Theil unbekleidet, zum Theil in schön drapirter Gewandung, einige tief nachdenklich dasitzend, andere redend und langsam vorschreitend, theils im Profil, theils in Vorderansicht oder auch als

Rückenfiguren dargeſtellt und beſonders unter den letzteren einige von vorzüglicher Schönheit. Die beigegebenen Proben können den Stil der Behandlung veranſchaulichen. Die jetzt an den Chorſchranken angebrachten Reliefs bilden übrigens nur einen Theil des groſsartigen Schmuckes in Marmorplaſtik und Intarſia, welchen Bandinelli für den Altarraum entworfen hatte, und deſſen Mittelpunkt eine coloſſale Gruppe bilden ſollte. Vierundzwanzig Pfeilerfiguren von den im Ganzen geplanten achtundachtzig kamen nicht zur Aufſtellung und befinden ſich gegenwärtig in der Opera del Duomo. Die Arbeit, an welcher Giovanni dell' Opera dem Meiſter half, fällt wohl gröſstentheils in die fünfziger Jahre; an einigen Tafeln lieſt man das Datum 1555.

Auch Benvenuto Cellini (1500—72) hat es zu Stande gebracht, wenigſtens mit Einem ſeiner Werke, dem in Radirung beigefügten Perſeus in der Loggia de' Lanzi, in das erſte Glied der florentiniſchen Bildnerphalanx vorzurücken. Aber Niemand wird an dieſer zierlichen, manierirt bewegten Figur den geborenen Kleinkünſtler verkennen, den die Groſsmannsſucht zum Bildhauer ſtempelte. In dem ſchlanken Körperbau klingt noch die Formenanſchauung Donatello's nach; Ausdruck und Bewegung dagegen haben wenig mehr gemein mit dem friſchen Naturreiz der Werke des Quattrocento. Die zierliche Baſis mit ihrem barocken Niſchen-, Muſchel- und Volutenwerk iſt ganz das Produkt einer Goldſchmiedphantaſie, das Relief daran eines der unglücklichſten der Epoche. Die Statue ſteht ſeit ihrer Enthüllung (1554) an ihrem gegenwärtigen Platz. Zwei Modelle dazu bewahrt das Muſeo Nazionale. Den ſpannenden Hergang beim Guſs des Werkes wird man in Benvenuto's Memoiren mit Intereſſe nachleſen. Daſs in dem genialen Gerngroſs kein liebevoll eingehender Porträtbildner ſteckte, erkennt man ſofort angeſichts der ziemlich leeren Büſte Coſimo's I. in dem eben genannten Muſeum. Deſto gefälliger ſind ſeine Leiſtungen auf dem Gebiete der Luxusinduſtrie, der Arbeit in Edelſteinen, Gold und Email, in Schmuckſachen, Waffen, Prachtgeräthen aller Art, wie ſie die Sammlungen der Uffizien, des Palazzo Pitti u. a. von ſeiner Hand und von denen ſeiner Werkſtattgenoſſen und Nachfolger aufweiſen. In das Detail dieſer Gegenſtände können wir hier jedoch nicht eingehen.


Von Bandinelli's Chorſchranken im Dom zu Florenz.

Das Gegenſtück zu Benvenuto's Perſeus in der Loggia de' Lanzi bildet Giovanni da Bologna's »Raub der Sabinerinnen«. Der Schöpfer des Neptunbrunnens, den wir oben vorgeführt haben, zeigt ſich hier auch in der Marmorſculptur als ein Meiſter des kühnen und bewegten Aufbaues der Maſſen. — Unter den zahlreichen ſonſtigen Werken, welche die Arnoſtadt von ihm aufzuweiſen hat, gebührt dem nebenſtehend abgebildeten bronzenen Mercur des Muſeo Nazionale der erſte Platz. Kein Hellene hat den Götterboten geiſtvoller charakteriſirt, ſein eiliges Dahinſchweben gefälliger dargeſtellt. Daſs ein in Erz gegoſſener Windhauch als Fuſsſtütze dient, macht uns der Künſtler mit Grazie vergeſſen. Nur in der Rückenanſicht hat die Figur etwas Tänzerartiges. Am Leib und linken Knie zeigen ſich leider bedeutende Brüche. — Giovanni ſchmückte ferner zwei Hauptplätze von Florenz mit ſehr achtungswerthen Reitermonumenten; die beſte davon iſt das Denkmal Coſimo's I. auf der Piazza della Signoria (v. J. 1590), mit zwar etwas derbem Pferd, aber um ſo flotter ſich präſentirendem Reiter; ruhig gebieteriſch giebt ſich die Figur Ferdinands I. auf der Piazza dell' Annunziata, deren Pferd ebenfalls minder gelungen iſt. Als Prachtdecoration in Stein ſei endlich noch der Okeanosbrunnen auf der Inſel im Giardino Boboli hervorgehoben, das Vorbild für zahlreiche ſolche Brunnenſculpturen der

Spätrenaiſſance und Rococozeit. — Zum Ausgangspunkt unſerer Betrachtung zurückkehrend, erwähnen wir noch eine Anzahl mehr oder weniger ſelbſtändig ſchaffender Künſtler, welche die gebundene Weiſe der alten Zeit Jeder in ſeiner Art allmälig in den freieren Stil des Cinquecento hinüberführen. Dazu gehört der als zierlicher Marmorarbeiter mit Recht hoch geſchätzte Benedetto da Rovezzano († nach 1550), von deſſen Denkmal des heil. Johann Gualbert einzelne Stücke im Muſeo Nazionale erhalten ſind; Anderes von ihm befindet ſich in SS. Apoſtoli und in dem nahen Palazzo Roſelli del Turco; dazu vornehmlich der edle Giov. Francesco Ruſtici († c. 1554) mit ſeiner geiſtvollen Bronzegruppe der Predigt des Täufers über dem Nordportal des Baptiſteriums, an welcher übrigens gewiſs Lionardo, ſein Lehrer und Freund, bedeutenden Antheil hat; auch Vincenzo Danti († 1550), der Urheber der entſprechenden Gruppe über dem Südportal, der Enthauptung des Täufers; ferner Francesco da Sangallo, Tribolo u. A. — Hier iſt dann auch noch der Jugendarbeiten des Jacopo Sanſovino zu gedenken, deſſen venetianiſchen Werken wir früher gerecht geworden ſind: des Apoſtels Jacobus im Dom (v. J. 1513) und der etwas ſpäteren Bacchusſtatue im Muſeo Nazionale, einer glücklichen Inſpiration, in deren Weſen etwas von der Feſtfreude des helleniſchen Dionyſoskultus übergegangen iſt.

Unter den Gehülfen und Nachahmern des Michelangelo verdienen der ſchon oben genannte Fra Giov. Angelo Montorſoli, ſodann Rafael da Montelupo, Guglielmo della Porta und der anfangs an Jacopo Sanſovino ſich anſchlieſsende Bart. Ammanati († 1592), der Urheber des Neptunbrunnens auf der Piazza della Signoria, ſpecieller Erwähnung. Was an mehr decorativen Talenten um Bandinelli ſich ſchaart, braucht nur als Gattung in Betracht gezogen zu werden. Daſs auch der geſunde Boden von Florenz bald nach der Mitte des Jahrhunderts faſt nichts mehr als geſchwollene Phraſenhelden ſeines Schlages trug, zeugt für die erſchreckende Geſchwindigkeit, mit welcher Natur und Geiſt verfliegen, wenn einmal die Routine in der Kunſt die Oberhand gewonnen hat.


Von Bandinelli's Chorſchranken im Dom zu Florenz.

Nicht ſo rapid war der Verfall der Architektur. Es galt hier zunächſt die groſsen Formen aufzunehmen, welche mit dem Pfeiler- und Gewölbebau der alten Römer in den Bauſtil des Cinquecento eindrangen. Florenz folgt dem allgemeinen Zuge der Zeit, ohne deſſen Führerin zu ſein. Namentlich in kleineren Paläſten, wie dem unten abgebildeten Palazzo Pandolfini, führt es die ſtrengen antiken Bauglieder ein, beſchränkt die Ruſtica auf Ecken und Thorbogen, giebt dem Ganzen ſtatt des burgenartigen ein mehr wohnhausmäſsiges Gepräge. Der Plan des genannten Palaſtes wurde von keinem Geringeren als Rafael für den Biſchof von Troja, Gianozzo Pandolfini, angefertigt, der Bau jedoch erſt nach dem Tode des Urbinaten durch Sebaſtiano da Sangallo ausgeführt. Eine beſondere Schönheit des reizvollen kleinen Gebäudes bildet das rechts angebaute niedrige Geſchoſs mit der Gartenterraſſe. Die abwechſelnd giebel- und ſegmentförmig überdachten Fenſter zeigen im Erdgeſchoſs doriſche Pilaſter, im Oberſtock ioniſche Halbſäulen. Der Fries unter dem ſchön profilirten, weit ausladenden Hauptgeſims trägt in groſsen Lettern den Namen des Gründers. — Andere ſtilverwandte Bauten derſelben Zeit ſind: Palazzo Bartolini-Salimbeni (jetzt Hôtel du Nord) bei Sta. Trinità, mit Ruſticapilaſtern an den Ecken und maſſigem Hauptgeſims; ferner der zierliche Palazzo Serriſtori mit nach den Seitengaſſen herausragendem Obergeſchoſs; endlich der vornehmlich wegen ſeiner ſchönen Treppe ſehenswerthe Palazzo Roſelli del Turco, von deſſen innerer Ausſtattung der Prachtkamin des vorderen Saales



Palazzo Pandolfini zu Florenz.

von Ben. da Rovezzano specielle Beachtung verdient: sämmtlich Werke des Baccio d'Agnolo (1462-1543). Diesem Meister ist das Hauptverdienst bei der Umwandlung des älteren florentinischen Palaststiles in jene schlichte moderne Bauweise zuzuschreiben, welche der Arnostadt bis auf den heutigen Tag ihr freundliches und vornehmes Gepräge verleiht. Von wesentlicher Bedeutung für den lokalen Charakter des Baustils ist das lange Fortbestehen der Säulenhalle. Sie umzieht den Hof (Palazzo Buturlin, früher Nicolini), umgiebt den Platz oder stützt das Dach der Marktanlage (Mercato Nuovo). Es läfst sich kein würdevolleres und zugleich anmuthigeres Motiv zur künstlerischen Zier der Städte denken als dieser von schlanken Säulen gestützte Loggienbau.

Während sich so das moderne Florenz in Plastik und Architektur sein künstlerisches Gewand von unzerstörbarer Dauer schuf, war auch auf dem Gebiete der Malerei ein neues Geschlecht herangewachsen, welchem die Pflege dieser Kunst in der Heimath zufiel, nachdem Lionardo und Michelangelo ihr entzogen waren. Im Vordergrunde stehen Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, der grofsartigste Stilist und der feinste Colorist unter den florentinischen Malern um den Beginn des Cinquecento. Fra Bartolommeo, eigentlich Baccio della Porta (1475—1517) wird in Florenz vor Allem durch sein für Sta. Maria Nuova gemaltes Frescobild des jüngsten Gerichts repräsentirt, welches unser nebenstehender Holzschnitt veranschaulicht. Dasselbe gehört der früheren Epoche des Meisters, den Jahren 1498—99, an und läfst noch in einzelnen Zügen die Nachwirkung seines Lehrers, Cosimo Rosselli, durchfühlen. Aber weder Cosimo's realistischer Stil noch die strenge Gefühlsweise des Perugino, welcher ebenfalls auf Baccio's Jugendbilder Einflufs übte, konnte den Aufschwung von dessen grofs angelegter Natur



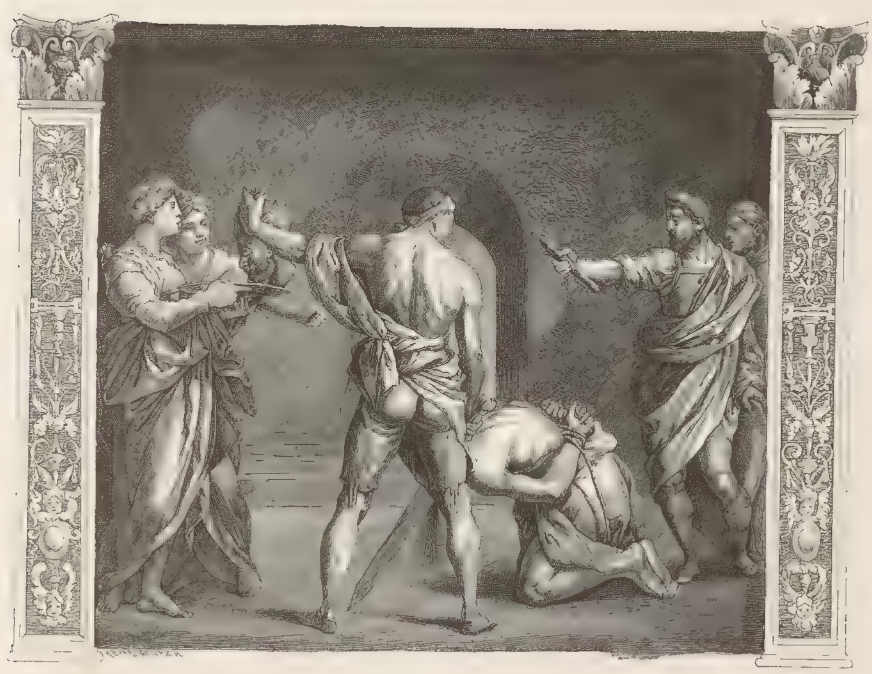
Das Jüngste Gericht, Frescogemälde von Fra Bartolommeo. — Museum von S. Maria Nuova zu Florenz.

hemmen. In der imposanten Glorie mit den rechts und links sich anschliesenden, auf Wolken thronenden Heiligen hat er die typische Form dieser Conception geschaffen, zu welcher selbst Rafael nichts wesentlich Neues hinzuzufügen wuste. In S. Severo zu Perugia und in der »Disputa« werden wir dies bestätigt finden. Der untere, stark beschädigte Theil des Bildes, welches, von seiner ursprünglichen Wand abgenommen, gegenwärtig in dem bereits erwähnten kleinen Museum bei Sta. Maria Nuova sich befindet, rührt von der Hand des Mariotto Albertinelli her, Baccio's Freund und Werkstattgenossen, dem wir bereits in der Sammlung Poldi-Pezzoli zu Mailand begegnet sind. Mit ihm hatte Fra Bartolommeo jahrelang ein gemeinsames Atelier im Kloster von S. Marco, in dessen Räume der Künstler sich i. J. 1500 zurückzog, erschüttert durch das furchtbare Ende seines von ihm schwärmerisch verehrten Freundes Savonarola. Das Porträt des berühmten Dominikaners von Baccio's Hand wird in einer Zelle des Klosters aufbewahrt. Ausserdem befinden sich dort und in der anstosenden Kirche mehrere aus des Künstlers mittlerer Epoche stammende Wandbilder und Altarwerke; unter den ersteren ist der nach Emmaus pilgernde Christus mit den beiden Jüngern, in denen er zwei Ordensgenossen porträtirte, über dem rückwärtigen Eingang in's Refectorium, unter den letzteren die am dritten

Altar der Kirche rechts befindliche Madonna mit Heiligen befonders beachtenswerth. Die während Baccio's Ateliergemeinfchaft mit Mariotto gemalten Bilder pflegen als Zeichen ein aus zwei Ringen und einem Kreuz beftehendes Monogramm zu tragen. In den Galerien Borghefe und Sciarra zu Rom, im Palazzo Antinori und im Palazzo Corfini zu Florenz, fowie an manchen anderen Orten, auch aufserhalb Italiens befinden fich Werke diefer Art. Im Jahre 1512 löfte Fra Bartolommeo die Gemeinfchaft auf und es beginnt nun die letzte und reiffte Zeit feines Schaffens, welcher u. a. der in unferer beigegebenen Radirung reproducirte »Auferftandene Chriftus mit den vier Evangeliften« in der Galerie Pitti entftammt. Der tiefe Ernft von Fra Bartolommeo's Natur, fein hoher Sinn für einfachen und wirkungsvollen Bau der Compofition, die plaftifche Gröfse feiner Gewandbehandlung, endlich fein fattes und zugleich blühendes Colorit finden fich in keinem feiner übrigen Werke in gleicher Herrlichkeit beifammen. Auf diefes i. J. 1516 gemalte Bild, wie auf den in derfelben Galerie befindlichen coloffalen heil. Markus (v. 1514) haben römifche Eindrücke, auf den letzteren vornehmlich das Studium des Michelangelo Einflufs geübt, welchem fich der Künftler während eines Aufenthaltes in der ewigen Stadt hingegeben hatte. Der Tod rifs ihn in der Blüthe des Schaffens hinweg; die Galerie der Uffizien bewahrt u. a. ein grofses unvollendet gebliebenes Werk von ihm (die Heiligen Anna, Maria und zahlreiche andere Heilige), welches auf Beftellung der Signoria 1512 für das Rathhaus begonnen ward und mit allem oben kurz Berührten zeigen kann, bis zu welchen Höhen der Meifter bei längerem Leben noch hätte auffteigen können.

Auch dem Andrea d'Agnolo, nach dem Schneiderhandwerk feines Vaters gewöhnlich Andrea del Sarto genannt (1487—1531), war nur eine kurze Schaffenszeit befchieden. Er füllte fie vor Allem durch eine grofse Zahl bewundernswerther Wandgemälde aus, welchen in coloriftifcher Beziehung nur Correggio und Rafael Ebenbürtiges an die Seite ftellten, fo wenig Andrea fich fonft auch mit diefen vergleichen läfst. Schon mit zwölf Jahren (1498) finden wir ihn als Gehülfen des Pier di Cofimo befchäftigt, dann als Genoffen des Franciabigio; doch auch für ihn ward erft das Beifpiel der grofsen Bahnbrecher der neuen Zeit der Wegweifer zu den höchften Zielen. Speciell von Lionardo fcheint jener feelifche Reiz der Farbe zu ftammen, welcher den Fresken wie den Tafelbildern Andrea's eigen ift. Wir beginnen die Betrachtung der erfteren mit den braun in braun gemalten Darftellungen aus dem Leben Johannis des Täufers im Hofe der Laienbrüderfchaft dello Scalzo (Barfüfser), von denen unfer Holzfchnitt ein Beifpiel giebt. Es find im Ganzen zehn gröfsere Compofitionen, von denen acht ausfchliefslich von Andrea's Hand, zwei von feinem Freund und Genoffen Franciabigio herrühren, der ihm auch bei den zierlichen, auf dem Holzfchnitt erfichtlichen Einfaffungen half. Andrea fügte noch vier kleinere allegorifche Bilder der Cardinaltugenden hinzu. Das Werk entftand mit langen Unterbrechungen zwifchen den Jahren 1511—26; die meiften Bilder, darunter auch das von uns mitgetheilte (v. J. 1525) fallen in Andrea's reife Jahre und zeigen feinen flotten Realismus von der malerifch wirkfamften Seite. Dafs in einzelnen Geftalten der Predigt des Johannes und der Taufe des Volks Reminiscenzen an Dürer'fche Stiche und Holzfchnitte hervortreten, hat fchon Vafari bemerkt. — Noch früher (c. 1509) begonnen, jedoch ebenfalls erft nach langen Jahren (1525) vollendet, find Andrea's Wandgemälde im Vorhof und Kreuzgang der Annunziata. In der Halle des Vorhofes hatten Aleffio Baldovinetti und Cofimo Roffelli die Ausmalung begonnen, Franciabigio, Pontormo und Roffo halfen dem Andrea bei der Vollendung. Es find in Summa zwölf grofse Bilder, zum Theil mit Scenen aus dem neuen Teftament, zum Theil mit folchen aus dem Leben des heil. Filippo Benizzi, des Stifters des Servitenordens. Fünf der letzteren rühren von Andrea her, aufserdem die Darftellungen der Geburt Mariä (1514) und der Anbetung der Könige. Den Befchlufs von Andrea's Thätigkeit





Die Enthauptung Johannis des Täufers, von Andrea del Sarto. — Braun in Braun gemaltes Fresco im Hofe der Bruderfchaft dello Scalzo zu Florenz.

für diefes Heiligthum bildete das weltbekannte Fresco der »Madonna del Sacco« in der Lunette über der kleinen Eingangsthür vom Kreuzgang in die Kirche. Die Gefammtheit der Werke zeigt uns das Walten eines Talents, welchem die Bereicherung der grofsen Traditionen des monumentalen Stils durch malerifchen Reiz und frifche Naturbeobachtung über Alles geht. Sowohl in landfchaftlicher als auch in menfchlicher Schönheit erfchliefst er uns eine Fülle neu angefchauter Motive. Die Farbe von Andrea's Fresken ift, foweit fie noch gut erhalten, von goldiger Helligkeit. Leider hat namentlich die köftliche Gruppe der »Madonna del Sacco« neuerdings durch unglückliche Reftauration ihren urfprünglichen Ton faft ganz eingebüfst. — Das befterhaltene und für Andrea's Richtung bezeichnendfte Wandgemälde des Meifters ift das in den Jahren 1526—27 entftandene Abendmahl im Klofter S. Salvi vor Porta Sta. Croce. Es fchildert uns den Augenblick, in welchem Chriftus das Brod ergreift und Judas fich anfchickt, zugleich mit dem Herrn den Biffen einzutauchen. Die Schilderung der verfchiedenen Charaktere in der Abftufung des Ausdrucks und in der mannigfach bewegten Phyfiognomik der Hände war für Andrea, wie für Lionardo, eine Hauptaufgabe. Und in feiner einfach menfchlichen, realiftifchen Art löfte er diefelbe auf das vollkommenfte. Freilich von Lionardo's hoher Geiftigkeit fpüren wir keinen Hauch. Die freundliche Farbe, das bunte Detail, die Sorgfalt der Ausführung, der Reichthum von Geräth und Architektur mit den an Paolo Veronefe gemahnenden Staffagen mufs uns für den inneren Mangel entfchädigen. — Wer fich einen vollftändigen Überblick über diefe Seite von Andrea's Thätigkeit verfchaffen will, der verabfäume nicht, die von ihm in Gemeinfchaft

mit mehreren Gehülfen ausgeführten Fresken in der alten Mediceervilla zu Poggio a Cajano zu ftudiren, deren bereits oben gedacht wurde; fie ftellen Scenen aus der römifchen Gefchichte in lebendig feffelnder Weife dar. — Den höchften Begriff von Andrea's Bedeutung in der Tafelmalerei gewinnen wir in der Galerie des Palazzo Pitti, welche mehr als ein Dutzend feiner herrlichften Altarwerke und Bildniffe, darunter das berühmte Doppelporträt eines Ehepaares (vielleicht Andrea felbft und feine fchöne Gemahlin Lucrezia del Fede), befitzt. Von den drei



S. Michael kämpft mit dem Teufel, Predella von Andrea del Sarto. - Akademie zu Florenz.

Darftellungen der »Verkündigung« haben wir die frühefte, v. J. 1512, den Lefern in Radirung vorgeführt: ein Bild voll Anmuth und echter Andachtftimmung, durchaus originell im Aufbau und von zarteftem Farbenfchmelz. Unter den übrigen Werken fei zunächft die fünf Jahre fpäter gemalte »Disputa« genannt, eine ftreng fymmetrifch componirte Gruppe von fechs Heiligen, welche über die am Himmel erfcheinende Trinität eine »heilige Converfation« führen, würdevolle Geftalten von leuchtendem Colorit; dann die prächtige Halbfigur des jugendlichen Johannes des Täufers mit den ruhigen, ftreng blickenden Augen (v. J. 1523); die reizvoll componirte Heilige Familie von 1521 und die Beweinung Chrifti. — Ein Hauptbild Andrea's ziert fodann die Tribuna der Uffizien: es ift die berühmte, 1517 gemalte Thronende Madonna mit den Heiligen Franciscus und Johannes dem Evangeliften, welche nach den Harpyien, mit denen das Fufsgeftell der Jungfrau verziert ift, den Namen der »Madonna delle Arpie« führt. In der fymmetrifchen und doch frei bewegten, lebensvollen Compofition diefes wie manches anderen Bildes von Andrea's Hand ift Fra Bartolommeo's Einwirkung unverkennbar. Die Putten zu Füfsen der Madonna hätte Correggio kaum lieblicher zu bilden vermocht. — Endlich fteuert auch die Sammlung der Akademie noch ein fehr bedeutendes Werk des Meifters bei: die Gruppe der vier Heiligen, welche er, dem beigefügten Datum zufolge, i. J. 1528 für das »Paradifino« der Einfiedelei von Vallombrofa gemalt hatte. Eine der dazu gehörigen Predellen veranfchaulicht unfer obenftehender Holzfchnitt.

Von Andrea's »ungezählten« Schülern, wie Vafari fich ausdrückt, wurden die bedeutenderen bei Befprechung feiner Fresken fchon erwähnt; andere, wie Domenico Puligo und Francesco Ubertini, gen. Bacchiacca, mögen einfach genannt werden, zur Orientirung des Lefers,



wenn er ihnen in den Florentiner Sammlungen begegnet. — Durch Domenico Puligo, einen vielbefchäftigten Mann von übertrieben weicher, verfchwommener Natur, werden wir auf einen Künftler geführt, welcher in mehrfacher Hinficht Beachtung verdient: auf Ridolfo Ghirlandajo, den Sohn des oben behandelten Domenico. Bei ihm nämlich foll Puligo früher in der Lehre gewefen fein, bevor er in Andrea's Werkftatt kam. Ridolfo Ghirlandajo (1483—1561) ift der echte Sohn der Übergangsepoche; feine Kunft fchillert in allen möglichen Strahlenbrechungen, vom ftrengen Realismus der alten Florentiner bis zur Manier der beginnenden Barockzeit. Sein Beftes verdankt er dem Lionardo, dann dem Fra Bartolommeo und Rafael.

Wir machen hier einen Augenblick Halt, um uns zu erinnern, dafs in den glänzenden Kreis hochgearteter Männer, welche das Florenz des Pietro Soderini damals umfchlofs, im October des Jahres 1504 auch Rafael eingetreten war. Der glücklichfte, bedeutungsvollfte Moment für den Entwickelungsgang der italienifchen Kunft war damit gekommen. Zu den ernften, gereiften Florentinern, welche foeben beim Wettkampf um die Ausmalung des Grofsen Rathsfaales ihre Kraft gemeffen, gefellt fich der jugendliche Urbinate, der feelenvolle Maler der Grazie. Bis dahin in der kleinen umbrifchen Heimath und in Perugino's Werkftatt unter ftrenger Zucht aufgewachfen, fchlägt er nun das nach Schönheit verlangende Auge weit auf, und alle die grofs gedachten und charaktervollen Geftalten, mit welchen Mafaccio und Fra Filippo, Ghirlandajo und Fra Bartolommeo, Lionardo und Michelangelo die Welt entzückten, dringen mit unwiderftehlicher Gewalt auf ihn ein. In Florenz fchuf er zunächft mehrere feiner fchönften Bildniffe; zum Theil find es noch Werke von dem fchlichten Realismus eines Ghirlandajo, wie jenes Frauenporträt in florentinifcher Tracht, mit golddurchwirktem Haarnetz und geflochtener Halskette, in der Galerie Pitti (Nr. 229), welches unter dem Namen der »Donna gravida« bekannt ift, zum andern Theil Bilder von hohem feelifchen Reiz, wie die berühmten Porträts des Angelo und der Maddalena Strozzi Doni in derfelben Galerie und Rafael's von uns in Radirung vorgeführtes Selbftbildnifs in den Uffizien. In der ganzen Haltung und Auffaffung des Porträts der Maddalena Doni glaubt man den Wiederfchein von Lionardo's wunderfamen Frauenbildern wahrzunehmen. Das Porträt des Angelo Doni gemahnt noch durch manche Züge an des Künftlers urbinatifchen Lehrer Timoteo Viti. — Aber die bei Weitem herrlichfte Frucht, welche wir der Vermählung des umbrifchen und des florentinifchen Geiftes zu verdanken haben, ift das Rafaelifche Madonnenideal, wie es in einigen feiner lieblichften Manifeftationen heute noch in Florenz uns entgegentritt: zunächft in der wohl bald nach des Meifters Eintreffen dafelbft entftandenen »Madonna del Granduca« des Palazzo Pitti. Das Florentinifche daran ift die Verweltlichung des kirchlichen Typus; aber der Urbinate begnügt fich nicht mit jenem äufserlichen Realismus der einheimifchen Quattrocentiften, welcher dem Göttlichen oft ein ganz bürgerliches Gepräge gab. Die Madonna wird bei ihm zur beforgten, liebenden, zärtlichen Mutter; an die Stelle der Andacht und frommen Schwärmerei tritt der innige Verkehr zwifchen Mutter und Kind und damit eine neue, menfchliche Poefie von unverfieglichem Reiz und nie zu erfchöpfender Tiefe. In der »Madonna del Granduca« gemahnt noch Vieles an die Lehrzeit Rafael's; die Haltung ift von ftrenger Gemeffenheit, der Blick wie verfchämt zu Boden gerichtet; beide Hände halten den Knaben, der fich innig an die Mutter fchmiegt. In der hellen, leicht aufgetragenen Farbe nähert fich der Meifter hier mehr dem Timoteo Viti als der dunkleren Carnation des Perugino (Giov. Morelli). — Ein anderes Motiv gewährt die herrliche »Madonna del Cardellino« in der Tribuna der Uffizien, welche Rafael mindeftens ein Jahr fpäter und zwar nach Vafari's Bericht für feinen Freund Lorenzo Nafi als Hochzeitsgefchenk malte. Hier hat fich dem Chriftuskinde der kleine Johannes zugefellt und die Madonna hat ihr befonderes Wohlgefallen an dem Eifer, mit welchem diefer dem göttlichen Gefpielen einen Stieglitz zum Streicheln hinhält. Das Andachtsbuch, das noch

an die ältere kirchliche Auffaffung der Jungfrau erinnert, wird nur mechanifch von ihrer Linken gehalten. Auch hier ift der Ausdruck innigen feelifchen Glücks die Grundftimmung des Ganzen. Den Hintergrund der fchön aufgebauten pyramidalen Gruppe bildet eine weite, von Höhenzügen abgefchloffene Landfchaft, vorne mit jenen einzelnen zierlichen Bäumchen, welche für die Jugendwerke Rafael's bezeichnend find. In der »Madonna im Grünen« der Wiener kaiferlichen Galerie und in der »Belle Jardinière« des Louvre kehrt das Motiv der Madonna mit dem Stieglitz in immer neuen reizvollen Wendungen wieder. — Wenn man in einigen Zügen des Rafaelifchen Madonnenideals, wie in feinen Bildniffen der Florentiner Zeit, den Abglanz von Lionardo's Frauentypen hat erkennen wollen, fo führt uns ein drittes Werk aus derfelben Epoche, die »Madonna del Baldacchino« in der Pitti-Galerie, noch entfchiedener in den Stilbereich des Fra Bartolommeo. Dafs der Urbinate mit diefem in den innigften Beziehungen ftand, ift ausgemacht und wird fich uns im Folgenden wiederholt beftätigen. Die Compofition der »Madonna del Baldacchino« hat ganz den ftrengen Bau des grofsen Florentiners; auch aus einzelnen Geftalten, befonders dem fchön drapirten heil. Petrus zur Linken, fpricht fein Einflufs. Aber die Seele des Ganzen, das lieblich bewegte Kind im Schoofse der Mutter, die es voll Innigkeit an fich drückt, ift echt Rafaelifch. Der Meifter liefs das Bild unfertig zurück, als er von Florenz nach Rom überfiedelte. Im 18. Jahrhundert ward es übermalt. — In die erften römifchen Jahre (1511—12) fällt endlich die »Madonna della Sedia« derfelben Galerie; wir haben fie in Radirung beigegeben. Es ift die reinfte Verherrlichung des Mutterglücks, die jemals aus Künftlerhand hervorgegangen, und an Empfindung wie an malerifchem Reiz wohl das Vollendetfte, was Rafael gefchaffen hat. Der kleine Johannes, der mit gefalteten Händchen zur Seite fteht, erinnert noch an das alte Andachtsbild; in allem Anderen athmet die einfachfte Menfchlichkeit; aber es find nicht mehr die mädchenhaft feinen, fondern die grofsen, gerundeten Formen von Rafael's reifer Epoche, welche wir vor uns haben; und an Stelle des ftill befeligten Verkehrs der beiden Hauptfiguren unter fich ift eine lebhafte Beziehung auf den Befchauer getreten; Mutter und Kind blicken uns bei ihrer innigen Umfchlingung an, als wollten fie fagen: Sehet hier das höchfte Glück der Welt!

Wer fich den ungeheuren Umfchwung vergegenwärtigen will, den die Kunft in diefen wunderbaren Schöpfungen durchgemacht, der möge noch einmal zu den Anfängen des Madonnenideals zurückblicken und von den zu ihrer Zeit hochgefeierten Werken eines Cimabue (Cappella Rucellai in Sta. Maria Novella und Sammlung der Akademie) bis zu den Bildern von Rafaels Lehrer Pietro Perugino (in derfelben Sammlung, in der Pitti-Galerie und in den Uffizien) die ganze zweihundertjährige Entwickelung überfchauen. Bei fämmtlichen Vorläufern findet er nur den einen Theil der Aufgabe, die Vermenfchlichung des früher feelenlofen Typus, und auch diefen häufig nur bruchftücksweife gelöft: die Madonna ward zur fchlichten Bürgersfrau oder das Andachtsbild zum Bilde einer Andächtigen. Erft bei Rafael ift an Stelle der menfchgewordenen Göttlichkeit die vergöttlichte Menfchlichkeit getreten und damit das Ideal der modernen Kunft erreicht.

Wenn man fich die Frage vorlegt, wie fich diefer Umgeftaltungsprocefs in der Seele des Urbinaten vorbereitet und vollzogen habe, fo darf dabei vor Allem ein Punkt nicht aufser Acht gelaffen werden: das begeifterte Studium der Antike, zu welchem Rafael in Florenz den Grund legte und für das er dann fpäter in Rom, wie wir fehen werden, den ergiebigften Boden fand. Leider ift es nicht möglich, die Gefchichte der Sculpturengalerien von Florenz mit Sicherheit bis zu den Tagen Rafaels zurück zu verfolgen und zu entfcheiden, ob fchon fein Blick auf einem jener Bildwerke weilte, welches heute unfer Entzücken ausmacht. In die Galerie der Uffizien fcheint keine einzige jener zahlreichen Sculpturen, Vafen, Cameen und fonftigen Koftbarkeiten



übergegangen zu ſein, welche der alte Coſimo und Lorenzo il Magnifico geſammelt hatten. Wer nach den älteſten Beſtandtheilen der Mediceiſchen Sammlungen forſcht, wird ſie im Palazzo Pitti, im Palazzo Vecchio und im Schloſs von Poggio a Cajano ſuchen müſſen, wo unter dem erſten Groſsherzoge Coſimo († 1574) der frühere Antikenbeſitz des Hauſes untergebracht wurde. Dieſer Fürſt vermehrte denſelben in bedeutendem Maſse und unter ſeinem Sohn Francesco I. († 1587) waren die Sammlungen ſchon derart angewachſen, daſs man ſich entſchlieſsen muſste, die obere Loggia des von Vaſari errichteten Palazzo degli Uffizj (ſo genannt nach den in den unteren Geſchoſſen untergebrachten Amtslokalitäten) zu einem geſchloſſenen Stockwerk umzubauen. Es iſt eine langgeſtreckte Anlage, welche in einen öſtlichen, einen weſtlichen Corridor und in den ſie verbindenden kurzen Gang am Südende zerfällt. Die Deckengemälde des Pocetti im öſtlichen Corridor waren 1581 vollendet, und bald darauf mag in dieſem Gang und in der anſtoſsenden Tribuna die Aufſtellung der Sculpturen begonnen haben. Der weſtliche Corridor erhielt erſt 1658 ſeine maleriſche Decoration. In die Zwiſchenzeit fällt eine bedeutende Vermehrung des Antikenſchatzes der Mediceiſchen Familie. Cardinal Ferdinando Medici, ſeit 1587 als Ferdinando I. Groſsherzog von Toskana, machte ſehr koſtbare Erwerbungen, zunächſt für ſeinen Palaſt auf dem Monte Pincio in Rom, die weltbekannte Villa Medici. Von ſeinen Nachfolgern, Coſimo II. und Ferdinando II., war der Letztere im Sammeln nicht weniger eifrig, und Coſimo III. (1670–1723) machte ſodann den Anfang mit der Übertragung der in Rom angehäuften Schätze nach Florenz. Die Zierden der Tribuna, die Mediceiſche Venus, der Schleifer, die Ringergruppe, nebſt zahlreichen anderen Statuen und Büſten ſind i. J. 1677 und in der nächſten Folgezeit an ihren jetzigen Aufſtellungsort gebracht; andere berühmte Werke, wie der Apollino, folgten im Laufe des 18. Jahrhunderts; und als dann i. J. 1794 auch die Niobidengruppe in dem ſchon von Coſimo III. geſchaffenen Saal an der weſtlichen Galerie ihren Platz gefunden hatte, konnte der Beſtand der Sammlung im Weſentlichen als abgeſchloſſen betrachtet werden. Die während der franzöſiſchen Invaſion (1800—15) geflüchteten oder geraubten Schätze, darunter auch die Mediceiſche Venus, die man zeitweilig im Louvre aufgeſtellt hatte, ſind ohne nennenswerthen Verluſt wieder zurückgelangt, ſo daſs die



Mediceiſche Venus. — Tribuna der Uffizien zu Florenz.

Sammlung ihren hiftorifchen Beftand ungefchmälert bewahren konnte. — Es ift auch viel mehr der hiftorifche Charakter der Sammlung als der originale Kunftwerth ihrer einzelnen Stücke, welche diefen langen Statuengalerien, diefen unzähligen Büften, Reliefs, Vafen und fonftigen decorativen Sculpturen ihr eigenthümliches Intereffe verleiht. Die Gefchichte des italienifchen Kunftlebens, das glänzendfte Kapitel der modernen Civilifation, redet aus ihnen. Wie fie da vor uns ftehen, als die ftummen Begleiter der farbigen Tafeln, der Stoffe, Handzeichnungen und Kupferftiche, welche die Wände fchmücken, bilden fie gleichfam das ideale Ameublement der Kulturwelt Italiens, in deren Hallen jeder Gebildete fich heimifch fühlt. Dafs wenig echt Griechifches, nur einzelnes der hellenifchen Spätzeit Entftammte, viel Nachempfundenes, zahlreiche Copien verlorener Originale, maffenhaft römifche Dutzendarbeiten unter diefen Sculpturwerken find, ift die für alle Mufeen Italiens geltende Regel. Nur Sicilien macht davon eine Ausnahme. Doch in diefer nationalen Eigenart bildet die Galerie der Uffizien eine der glänzendften und für den gefchichtlichen Betrachter anziehendften Erfcheinungen.

Wir können felbftverftändlich hier nicht daran denken, für die ganze Sammlung einen kritifchen Führer abzugeben, und heben nur das Allerwichtigfte hervor, den Bildwerken gleich auch die hervorragendften Gemälde der Uffizien anfchliefsend, welche bisher noch keine Erwähnung gefunden haben.

Gleich im inneren Veftibül werden wir feftgehalten durch den berühmten coloffalen Eber, ein Prachtftück antiker Thierbildnerei, von dem an der Halle des Mercato Nuovo eine gute Nachbildung in Bronze von Pietro Tacca fteht. Kaum weniger lebendig ift einer der beiden in demfelben Veftibül aufgeftellten Molofferhunde. — Der erfte lange Gang enthält aufser mehreren trefflichen Sarkophagen (Scenen aus dem Leben eines Römers; Leukippidenraub) und Büften römifcher Provenienz u. a. die befte Wiederholung der vielbewunderten Doryphorosftatue des Polyclet, eine männliche Geftalt von unterfetzter Körperbildung, welche in der vorgeftreckten Linken vermuthlich einen Speer hielt. — An den Wänden hängt eine Auswahl von Bildern älterer Toskaner, darunter vor Allem das Triptychon mit der Krönung Mariä von Fra Giovanni Angelico da Fiefole (v. J. 1433), welches namentlich den zwölf köftlichen muficirenden und anbetenden Engelsfigürchen am Rahmen feinen Weltruhm verdankt; dann die intereffanten kleinen, für den Schmuck von Möbeln gemalten Bilder aus dem Mythus der Andromeda von Pier di Cofimo, dem Schüler des Cofimo Roffelli und zeitweiligen Lehrer des Andrea del Sarto, figurenreiche Bildchen von eigenthümlich poetifcher Auffaffung des antiken Sagenftoffes und breiter malerifcher Behandlung; ferner das merkwürdige Bild der Reiterfchlacht von Paolo Uccello, dem Urheber der Wandbilder im Klofterhofe von Sta. Maria Novella, einem der Begründer der wiffenfchaftlichen Linearperfpective in der italienifchen Malerei; dann Cofimo Roffelli's (nicht Pefello's oder Pefellino's) leider ftark übermalte Anbetung der Könige; endlich ein aus Lorenzo de' Medici's Befitz herftammendes Rundbild der Madonna von Luca Signorelli mit drei nackten Figuren von Hirten im Hintergrunde und grau in grau gemalten Medaillons in der Umrahmung, ein charakteriftifches Werk des grofsen Meifters von Cortona, den wir als einen der Bahnbrecher in der Malerei der unbekleideten, plaftifch durchgebildeten Geftalt fpäter ausführlich zu würdigen haben.

Links von dem erften Gange führt der Weg direct zu der Tribuna, dem Sanctuarium der Galerie. Hier, in diefem kleinen, am Gewölbe mit Perlmuttermufcheln und Gold reizvoll decorirten Kuppelfaal, find um die bereits erwähnten Hauptwerke der antiken Plaftik, die Mediceifche Venus, den Apollino, die Ringergruppe, den Schleifer, zu denen noch der, wie man fagt, von Michelangelo ergänzte Satyr mit der Fufsklapper hinzukommt, die Juwelen der Malerei aller Schulen vereinigt; Dürer und Luini, Rafael und Michelangelo, Mantegna und Correggio, Andrea del Sarto, Tizian und van Dyck meffen ihre Kräfte mit den Gebilden des claffifchen Alterthums, und kein Mifston ftört

die Harmonie dieſer auserleſenen Geſellſchaft; unwillkürlich ſchweigt Alles oder dämpft die Stimme beim Betreten des Raumes, in dem nur der höchſten Schönheit das Wort gebührt. Wir führten das Wunderwerk der Kunſt des groſsen Venetianers, die Venus Tizians, in Radirung den Leſern vor. Welch ein Triumph, dieſe Neuſchöpfung eines vor Jahrtauſenden ſchon erſtandenen Ideals, deſſen Verwirklichung man in den Tagen der ſinkenden Kunſt des Alterthums, denen die Mediceiſche Venus ihren Urſprung verdankt, kaum noch für möglich wähnte! Was dem Attiker der Spätzeit nur in der Form des Reizenden gelingen wollte, das tritt in Tizians Farbenſymphonie auf's Neue mit dem vollen gottgeborenen Recht der Schönheit auf; ſeine Venus iſt wiederum ganz Weib und Göttin zugleich, wie es einſt die Aphrodite des Praxiteles geweſen. — Beiläufig ſei bemerkt, daſs der Name des Kleomenes, welchen man an der Baſis der Mediceiſchen Statue lieſt, nur mit ſehr fraglichem Recht mit dieſer letzteren in Verbindung gebracht werden kann, da ſich die ganze Inſchrift als eine Erfindung des 17. Jahrhunderts herausgeſtellt hat. — Über die Provenienz von Tizians Venus beſitzen wir die glaubwürdige Überlieferung, daſs das Bild zugleich mit den Porträts des Herzogs von Urbino Francesco Maria I. della Rovere und ſeiner Gemahlin Eleonora Gonzaga i. J. 1631 aus der Kunſtkammer des alten Schloſſes der Montefeltro nach Florenz kam. Vermuthlich hat es Tizian auch gleichzeitig mit dieſen Bildniſſen, d. h. um 1537, ausgeführt. Bemerkenswerth iſt, daſs in dem Kopfe der Venus, wie in dem der von uns ebenfalls in Radirung beigegebenen »Bella« der Galerie Pitti, die Züge der Herzogin Eleonora vom Künſtler verewigt worden ſind. — Ein zweites Venusbild von Tizian, ebenfalls in der Tribuna, mit einer üppigeren Geſtalt, welcher ſich der Liebesgott geſellt, ſtammt aus des Künſtlers ſpäterer Zeit. Die Empfindung iſt hier ſchon ſehr in's Irdiſche herabgeſtimmt. Auch iſt das Bild durch Reſtauration ganz entſtellt. — Der »Apollino«, den wir neben der Mediceiſchen



Apollino. — Tribuna der Uffizien zu Florenz.

Venus in Holzfchnitt beigeben, kann als Ideal jugendlicher männlicher Schönheit jener Incarnation zartefter Weiblichkeit an die Seite geftellt werden, obwohl er ficher in einen anderen und älteren Schulzufammenhang zu bringen ift. Man hat an die Werkftatt des Praxiteles gedacht; und wem liefse fich diefes Bild göttlichen Behagens wohl mit mehr innerer Berechtigung zufchreiben? »Der Flufs und das fanfte Wallen der Umriffe ift bewunderungswürdig, die Haupt- und Mittellinie der Figur kann unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben« (Joh. Heinr. Meyer). — Das nächfte Anrecht, diefen herrlichen Geftalten angereiht zu werden, hat vielleicht — fo fchwer uns auch in folcher Umgebung die Wahl fällt — Sebaftiano del Piombo's üppig fchöne Venetianerin, welche lange als »Fornarina« dem Rafael zugefchrieben wurde. Dafs daran nicht zu denken ift, lehrt fchon die Malweife des Bildes; auf diefer glühenden Farbe ruht ein Schimmer von Giorgione's Colorit; in dem Typus des Kopfes kehrt unverkennbar das nämliche Frauenideal wieder, welches uns in den weiblichen Geftalten des Altarbildes in S. Giovanni Crifoftomo zu Venedig begegnet ift, nur in plaftifch höherer, vollendeter Geftalt. Sebaftiano hat das Bild in der Tribuna offenbar erft während feines römifchen Aufenthaltes (um 1512) ausgeführt. — Aus ungefähr derfelben Zeit ftammt das ebenfalls in der Tribuna hängende Bildnifs des Papftes Julius II. von der Hand Rafaëls, das feinfte und ohne Zweifel auch wahrfte Porträt des gewaltigen Kirchenfürften, welches wir befitzen. So, die Arme läffig auf den Seffel gelehnt, ernften und aufmerkfamen Blickes, nur durch das Silberhaar des Bartes das hohe Greifenalter verrathend, mag er dagefeffen fein, wenn ihm feine Künftler ein Werk vorführten, durch welches einer feiner grofsartigen Pläne in Verwirklichung trat. Die Seele jener ftürmifch bewegten Zeit, der geiftige Urheber des Höchften, was die Kunft der Renaiffance gefchaffen, tritt uns in diefen wie in Bronze gegoffenen, fcharf cifelirten Zügen leibhaftig verkörpert entgegen.

In die anftofsenden kleinen Säle der toskanifchen Malerfchule hat uns die obige zufammenhängende Betrachtung derfelben bereits wiederholt hineingeführt. Es ift nur einzelnes Wenige nachzutragen. Im zweiten Saale finden wir die vielbefprochene braune Untermalung der »Anbetung der Könige«, in welcher ohne Zweifel ein Jugendwerk des Lionardo zu erkennen ift. In dem Figurenreichthum der Compofition, befonders in dem phantaftifchen Vielerlei der Staffagen des Hintergrundes, macht fich der Geift der älteren Schule noch bemerklich. Aber welch' ein dramatifches Leben in Allem! Wie ficher und grofs beherrfcht der junge Künftler fchon die Maffen durch geiftvolle Führung von Schatten und Licht! — Bei der im dritten Saale hängenden »Verkündigung« ift dagegen an Lionardo nicht zu denken. Mit guten Gründen erkennt man darin ein Werk des Ridolfo Ghirlandajo. — Derfelbe Saal enthält ein grofsartig gedachtes Rundbild (Heilige Familie) und eine kleine Predella mit reizvollen, kernig gemalten Darftellungen aus dem Leben der Maria von Luca Signorelli. Hier befindet fich endlich auch das Doppelbildnifs des Herzogs Federico von Montefeltro und feiner Gemahlin Battifta Sforza, das bedeutendfte Tafelgemälde des Piero della Francesca.

Im Saale der »Späteren Italiener«, in welchen man durch die gegenüberliegende Thür aus der Tribuna gelangt, fällt unfer Blick zuerft auf das berühmte Jugendbildchen des Correggio, die »Madonna mit zwei muficirenden Engeln«, welches im Stil die Mitte hält zwifchen der oben mitgetheilten kleinen Tafel im Befitze des Dr. G. Frizzoni zu Mailand und der berühmten »Madonna mit dem heil. Franciscus« in der Dresdener Galerie. Der Vergleich mit den beiden fpäteren Werken des Meifters in der Tribuna macht den noch vorwiegend ferrarefifchen Charakter jenes lieblichen kleinen Bildes klar erfichtlich. — Auf diefelben beiden Räume find die zwei köftlichen Bildchen von Mantegna vertheilt, deren die Sammlung fich zu rühmen hat: die »Madonna mit dem fchlafenden Kinde« in felfiger Landfchaft (v. J. 1489) und das 1464 gemalte Triptychon (mit der Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel und Himmelfahrt), ein



unübertroffenes Juwel an miniaturartiger Ausführung und Farbenpracht. — Wir kehren jetzt in den erſten langen Sculpturengang zurück, an deſſen Ende links das Cabinet der »Gemmen« mit den Prachtarbeiten des Cellini und Giovanni da Bologna ſtöſst. Hier finden wir die herrliche Vaſe aus Lapislazuli in emaillirter Goldfaſſung mit Kette, welche nebenſtehend abgebildet iſt und eine unvergleichliche Auswahl anderer koſtbarer Gefässe aus Kryſtallglas, Edelſtein und Halbedelſtein, ferner Schmuckſachen, Agraffen, Anhängſel von der höchſten Zierlichkeit, claſſiſche Vorbilder für die moderne Goldſchmiedekunſt. — Wir durchmuſtern ſie kurz und durchſchreiten hierauf den ſchmalen Verbindungsgang am Südende des Gebäudes, in welchem der ſchöne Phaëton-Sarkophag mit den intereſſanten Darſtellungen von Circusſpielen an der Rückſeite und die hübſche Marmorfigur des Dornausziehers, eine Wiederholung der capitoliniſchen Bronze, ſtehen. Von hier aus führt ſodann die erſte Thür am Anfange des zweiten langen Corridors in die beiden kleinen Säle der »Venetianiſchen Schule«, welche uns Anlaſs zu längerem Verweilen bieten.

Vor Allem wegen zweier intereſſanter Jugendbilder von Giorgione, wohl der früheſten, welche wir überhaupt von ſeiner Hand beſitzen. Sie ſtellen die »Feuerprobe des kleinen Moſes« (nach einer Legende der rabbiniſchen Bibel) und das »Urtheil Salomonis« dar und befanden ſich früher in der Mediceervilla zu Poggio Imperiale. Die charakteriſtiſchen Züge von Giorgione's Formenanſchauung und namentlich ſein feiner Sinn für landſchaftliche Poeſie treten hier ſchon prägnant hervor. — Ein drittes, zu derſelben Folge gehöriges Täfelchen (Madonna mit Heiligen an einem einſamen Gebirgsſee; nackte Kinder, die einen Apfelbaum ſchütteln; reizend ſtaffirte Fernſicht) wurde früher ebenfalls dem Giorgione, neuerdings dem Baſaiti zugeſchrieben, iſt jedoch entſchieden von der Hand des Giov. Bellini und erinnert ſpeciell an jene kleinen allegoriſchen Bilder des Meiſters, von denen bei unſerem Beſuch in der Venetianiſchen Akademie die Rede war. — Entſchieden von Giorgione ſtammt dagegen das freilich ſehr übermalte Porträt des reichgekleideten Malteſerritters (Nr. 622). — Wir werfen noch einen Blick auf Palma's leider ebenfalls faſt ganz zerſtörte »Judith«, auf Giov. Batt. Moroni's claſſiſches Gelehrtenporträt, endlich auf Tizians »Flora«, eine jener höchſten Verherrlichungen weiblicher Schönheit, wie ſie nur die Kunſt des Cadoriners in dieſem Verein von idealer Gröſse und poetiſchem Farbenduft geſchaffen hat, und kehren hierauf in den weſtlichen Corridor zurück, um hier und in den anſtoſsenden Sälen vorerſt die wichtigſten antiken Sculpturen einer kurzen Betrachtung zu unterziehen. In dem Gange findet man, an der inneren und äuſseren Wand einander gegenüber, zwei ſehr naturwahr behandelte Statuen des an den Baumſtamm feſtgebundenen Marſyas. Man hüte ſich jedoch, darin die von Donatello und Verrocchio reſtaurirten Marſyasſtatuen zu erkennen, deren Vaſari in den Biographien dieſer Künſtler gedenkt und von denen wir wiſſen, daſs ſie zu den älteſten Beſtandtheilen des Mediceiſchen Kunſtbeſitzes gehörten. Dieſe ſind leider verſchollen. — Den anſtoſsenden Saal der



Vaſe aus Lapislazuli in emaillirter Goldfaſſung.
Uffizien in Florenz.

Künftlerbildniffe, in dem u. a. das berühmte, jedoch ftark reftaurirte Selbftporträt Rafaels hängt, welches wir in Radirung vorgeführt haben, ziert ein Prachtftück antiker Geräthbildnerei: die grofse zweihenklige Marmorvafe mit dem fchön componirten Relief der Kaffandra unter den griechifchen Helden; um den Rand zieht fich, wie fchwebend, köftliches Rebzweigornament herum; an den Henkeln unten fitzen je zwei bärtige Satyrköpfe; auch der Gefäfsbauch ift mit faftigen Ranken und Blumen gefchmückt. Unter fo viel farbiger und hoher Kunft, wie hier in diefen Sälen vereinigt ift, pflegt der Befucher an derartigem decorativen Beiwerk, wie an etwas Selbftverftändlichem, vorüberzugehen. Aber welch' eine Reife der Kultur fpricht aus diefem idealen Geräth! Wie dehnen und fchmücken fich in unferer Phantafie die Räume, zu deren monumentaler Zier einft folche Marmorvafen dienten! — Künftlerifch noch werthvoller ift der Inhalt der folgenden kleinen Gemächer. Im »Saal der Infchriften« fteht u. a. die anmuthig bewegte Gruppe des Bacchus und Ampelos, zwei fanft dahinfchreitende, in heiterem Gefpräch begriffene Geftalten; dann die fchöne Statue der »Venus Urania«, deren edler Kopf diefes Beiwort rechtfertigen mag, obwohl das Motiv der Vorbereitung zum Bade damit nicht harmonirt; fodann der irrig als Hermes reftaurirte Satyr. Dazu kommen mehrere Hundert griechifcher und römifcher Porträtbüften, Reliefs, Afchenurnen u. f. w. Im Zimmer des Hermaphroditen, welches nach dem hier befindlichen Exemplar der bekannten fchlafenden Zwittergeftalt fpätgriechifcher, fchon ftark finnlicher Erfindung feinen Namen führt, bildet die Marmormaske des fogenannten »Sterbenden Alexander« den Hauptanziehungspunkt. Es lebt, fpricht und klagt jeder Zug in diefem wunderbaren, von wallenden Locken umrahmten Antlitz, deffen Gröfse des Stils und der Behandlung auf die Hand eines bedeutenden griechifchen Meifters, wohl der Diadochenzeit, fchliefsen läfst. Dafs wir es übrigens nicht mit einem Idealporträt Alexanders, fondern vielmehr mit dem Kopf eines jugendlichen Titanen oder Giganten zu thun haben, ift durch die Auffindung der Gigantenkämpfe vom Zeusaltar zu Pergamon mehr als wahrfcheinlich geworden. Hier fteht auch die Büfte des fogenannten Seneca, welche unfer Holzfchnitt wiedergiebt: ein vorzügliches Werk aus griechifchem Marmor, das befte feines Typus, deffen Benennung jedoch keineswegs feft beftimmt ift. — Wir fchreiten an der »Sala del Baroccio« vorüber den Gang hinunter und ftehen jetzt, in der »Sala della Niobe«, vor jener vielbefprochenen Statuenreihe, welche man ziemlich allgemein als die Copie eines von den Alten erwähnten figurenreichen Bildwerkes betrachtet, in welchem der tragifche Tod der Kinder der Niobe dargeftellt war und als deffen Aufftellungsort uns Plinius einen römifchen Apollontempel bezeichnet. In Rom, und zwar in der Nähe des Lateran, wurden die Statuen i. J. 1583 aufgefunden. Dafs wir es in den Bildwerken der Uffizien unmöglich mit dem griechifchen Original zu thun haben, von dem man im Alterthum zweifelte, ob es dem Skopas oder Praxiteles zu vindiciren fei, lehrt der Augenfchein. Der Marmor der neun als zufammengehörig erkannten Figuren ift zwar pentelifch, aber die Arbeit ftammt entfchieden aus römifcher Zeit. Ohne Zweifel war es urfprünglich eine giebelförmig — wenn auch vielleicht nicht in einem Giebel — aufgeftellte Reihe von Statuen, deren Mittel- und zugleich Höhenpunkt die Mutter mit der in ihren Schoofs geflüchteten jüngften Tochter bildete. Rechts und links reihten die übrigen Töchter und die Söhne fich an, der eine mit feinem Pädagogen: das Ganze ein ergreifendes Bild des Todes und des Schreckens, aus deffen ftürmifcher Bewegung heldenhaft grofs das rührende Antlitz der Niobe fich erhebt, die durch ihr Dulden die Schuld fühnt und den Zorn der Götter überwindet.

Aus der Geftaltenfülle der kleinen Bronzen, welche die beiden folgenden Zimmer umfchliefsen, fei nur ein einziges berühmtes Werk hervorgehoben: der fogenannte Idolino. Es ift die in Pefaro gefundene Statue eines nackten Jünglings von athletifchen, an Polyklet gemahnenden Körperformen, mit finnend zu Boden gerichtetem Blick, unzweifelhaft nach einem

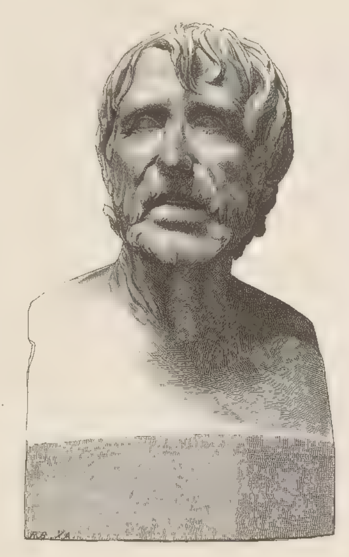


Verlag v. J. Engelhorn in Stuttgart

Druck der Gesellschaft f. vervielf. Kunst in Wien

griechifchen Original. Die mit phantaftifchen Thieren, Widderköpfen und anderem Ornament reich ausgeftattete Bafis gehört zu den fchönften Bronzearbeiten der Renaiffance.

Den Befchlufs unferer Wanderung durch die Uffizien mache ein kurzer Befuch in den Sälen der Handzeichnungen, deren unermefslich reiche Schätze während der letzten Jahre durch neue wohlgeordnete Aufftellung und theilweife Publikation dem Studium erfchloffen worden find und namentlich für die Gefchichte der italienifchen Malerei und Architektur die wichtigften Auffchlüffe bieten. Wir machen fpeciell auf die folgenden Meifter aufmerkfam: Fiefole (Madonna mit dem Kinde), Ant. Pollajuolo (zwei Sepiazeichnungen des Adam und der fpinnenden Eva mit Kain und Abel), Fra Bartolommeo (gröfste Auswahl von Handzeichnungen diefes Meifters), Perugino (Lefender Mönch in ganzer Figur; Sokrates, ftehend, Studie zu dem Frescobild im Cambio zu Perugia, u. a.), Pinturicchio (Aeneas Silvius, zum Concil von Bafel abreifend, Federzeichnung zu feinem Wandgemälde in der Dombibliothek zu Siena), Rafael (Federzeichnung zu dem Bildchen des heil. Georg im Louvre; Madonnenftudien; Skizzen und Studien zu den Fresken im Vatican, u. a.), Mantegna (Aquarellzeichnung einer Judith), Montagna (Madonna mit dem Kinde, dem Giov. Bellini zugefchrieben), Carpaccio (Befchneidung Chrifti; Madonna mit den Heiligen Rochus und Johannes d. T., u. a.), Jacopo de' Barbari (Federfkizze zu einem Martyrium, fignirt mit dem Mercursftab, dem Zeichen des Meifters), Lorenzo Cofta (Federzeichnung zu der Krönung Mariä mit fechs Heiligen in S. Giovanni in Monte zu Bologna, fälfchlich dem Filippino Lippi zugefchrieben), Soddoma (Federzeichnung zur Hochzeit Alexanders und der Roxane in der Villa Farnefina zu Rom), Gaudenzio Ferrari (Studie zu der Kreuzigung in Varallo), Filippino Lippi, Bald. Peruzzi, A. del Sarto, Dom. Ghirlandajo, L. di Credi u. f. w. — Unter den architektonifchen Blättern find in erfter Linie die Pläne der Hauptmeifter der Renaiffance für den Bau von St. Peter in Rom hervorzuheben. Sie füllen allein mehrere Bände und enthalten Entwürfe von Bramante, Peruzzi, Rafael, den Sangalli, Vignola, Maderna u. A. Dazu kommen Taufende von fonftigen Skizzen und Plänen zu den berühmteften Bauten von Florenz, Rom, Siena und anderen Orten, fowie eine Fülle von Projecten, unausgeführten Bauprogrammen, phantaftifchen Veduten, auch Decorationen mannigfacher Art, welche zur Gefchichte der italienifchen Architektur und des italienifchen Kunftgewerbes von der Blüthezeit der Renaiffance bis zum Barockftil ein zum grofsen Theil noch unbenütztes Material darbieten.



Büfte des Seneca. — Uffizien in Florenz.

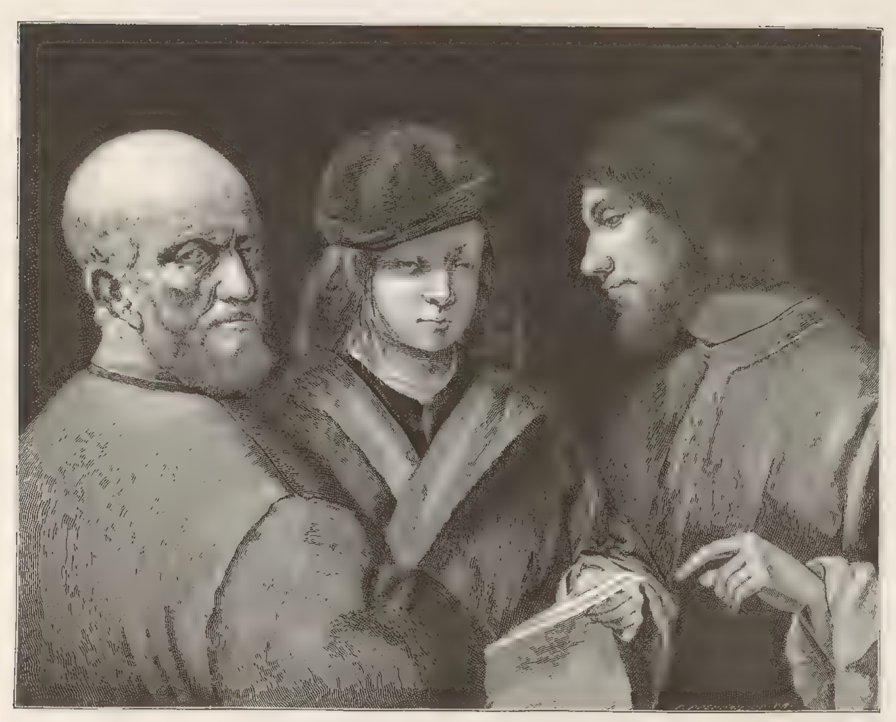
Ein verdeckter Gang, zu dem eine Treppe aus dem weftlichen Corridor der Uffizien uns hinabführt, verbindet diefen Bau mit dem jenfeits des Arno gelegenen Palazzo Pitti. Die ehemals in diefem Verbindungsgange aufgehängten Wandteppiche aus Mediceifchem Befitz, theils florentinifche Produkte, theils Erzeugniffe flandrifcher und franzöfifcher Teppichwirkereien, find kürzlich in den Räumen des Palazzo della Crocetta, welcher auch das Archäologifche Mufeum birgt, zu einer neuen »Königlichen Galerie der Arazzi« vereinigt worden. Was der lange, hoch

über Flufs und Stadt dahinführende Gang fonft umfchliefst, mufs hier bei Seite gelaffen werden. Unfer harrt die Galerie Pitti und in ihr das Herrlichfte, deffen das kunfterfüllte Florenz fich zu rühmen hat. Wiederholt wurden wir durch den Zufammenhang der Darftellung auch an diefe Stätte fchon geführt. Aber es gilt, noch manches Einzelne nachzutragen und der Gefammterfcheinung der vornehmften aller Gemäldefammlungen der Welt gerecht zu werden.

Sie ift ebenfalls eine Gründung der Mediceer, vor Allen der Cardinäle Leopoldo und Carlo Medici, fowie des Grofsherzogs Ferdinando II. († 1670), und wurde bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts aufgeftellt. Die Räume, in welchen fie fich befindet, namentlich die fechs nach der Vorderfeite des Palaftes gelegenen Säle, denen fich rückwärts zahlreiche kleinere Gemächer anfchliefsen, bilden fchon wegen der wahrhaft königlichen Pracht ihrer Decoration eine der gröfsten Sehenswürdigkeiten von Florenz. Die Haupträume find alle nahezu quadratifch und mit gewölbten Decken verfehen, welche an den vergoldeten Gefimfen und Felderumrahmungen mit einer Fülle von figürlichem Schmuck ausgeftattet find und in den Lunetten, Zwickeln und Gewölbeflächen Malereien von Pietro da Cortona, Ciro Ferri u. A. tragen. Mit den rothen oder grünen Seitentapeten, den ebenfo überzogenen vergoldeten Möbeln, den herrlichen Tifchen und Vafen in farbigem Marmor, Jafpis und Lapislazuli macht diefe ganze künftlerifche Decoration einen ebenfo reichen und phantafievollen wie gediegenen Eindruck. Die Perlen der Galerie hätten keine fchönere Faffung erhalten können.

Gleich im erften Saal, der nach feinem Frescofchmuck die »Sala dell' Iliade« heifst, leuchtet unter anderen illuftren Künftlernamen auch der des Lionardo da Vinci uns entgegen. Er haftet an dem Porträtbildchen eines Goldfchmiedes (Nr. 207), das in feiner ftrengen Zeichnung und feinem tief geftimmten Farbenton allerdings etwas eigenthümlich Anziehendes hat, allein dem Lionardo fchwerlich zu vindiciren ift. Man hat an Lor. di Credi, auch an Francia gedacht. Giov. Morelli wies darin die Hand des Rid. Ghirlandajo nach, auf den, wie wir wiffen, Lionardo bedeutenden Einflufs übte; nicht nur die Modellirung des Kopfes und die Bildung der Hand, fondern auch der landfchaftliche Hintergrund mit den gelben Felfen verrathen uns den Nachahmer des Pier di Cofimo. Derfelbe Raum enthält noch ein anderes Werk des Ridolfo in dem trefflichen weiblichen Bildnifs (Nr. 224). — Wir gedenken kurz der Meifterwerke Fra Bartolommeo's, Andrea del Sarto's, Tizians u. A., welche der Saal umfchliefst, um nur noch vor einem Bilde länger Halt zu machen, welches von jeher Giorgione's Namen trägt, nach unferem Dafürhalten jedoch mit demfelben zweifelhalten Recht, wie jener Goldfchmied den Namen des Lionardo. Man könnte die weltbekannte Compofition ein mufikalifches Stimmungsbild nennen. Es find drei in Halbfiguren dargeftellte Männer; in der Mitte fitzt ein Auguftinermönch, der eben auf dem Spinett einen Akkord anfchlägt und fich zu einem anderen, älteren Geiftlichen umwendet; diefer hält eine Laute in der Linken und legt die Rechte, wie zuftimmend, auf die Schulter des Spielenden; die dritte Figur trägt ritterliche Tracht; ein Federbarett fchmückt das von langen Locken umwallte jugendliche Antlitz, aus welchem ruhiges Behagen fpricht. In der finnigen Conception haben wir ganz die Art Giorgione's vor uns. Aber die Form der Hände und der Ohren, fowie der Ausdruck der Figuren und die breitere, freiere Malweife fprechen gegen diefen Meifter. Giov. Morelli hält das Bild für ein Jugendwerk Tizians. Leider geftattet der traurige Zuftand der Malerei kein ficheres Urtheil.

Mit um fo gröfserer Entfchiedenheit ift Giorgione mit dem eben genannten Forfcher als der Urheber eines berühmten Bildes zu bezeichnen, welches im zweiten Saale, der »Sala di Saturno«, hängt und in unferem Holzfchnitte reproducirt ift. Es find die »Drei Menfchenalter«, wiederum durch drei Halbfiguren dargeftellt: einen Knaben, einen jungen Mann und einen Greis. Nur der Letztere wendet fein durchfurchtes Antlitz dem Befchauer zu; die beiden Anderen ftehen



Die drei Menſchenalter, von Giorgione. — Galerie Pitti zu Florenz.

in ſich gekehrt und ſinnend vor uns; das Notenblatt in der Hand des Knaben, auf welches der junge Mann mit charakteriſtiſcher Fingerhaltung hindeutet, ſymboliſirt gleichſam die getragene Stimmung des Ganzen. Der poetiſche Gedanke, die Repräſentanten der Menſchenalter zu einem Dreiklange des Lebens zu geſtalten, iſt unverkennbar demſelben Genius entſprungen, welcher die »Drei Philoſophen« der kaiſerlichen Galerie in Wien und das ſogenannte »Concert« im Louvre geſchaffen hat. Und hier läſst ſich auch in der Ausführung, beſonders an der beſterhaltenen Figur des Knaben mit dem reizvoll beſchatteten Antlitz, Giorgione's Hand noch deutlich erkennen; die beiden anderen Geſtalten ſind leider durch Übermalung ſehr entſtellt. Das Bild galt früher für ein Werk des Lorenzo Lotto. — Der zweite Saal enthält ferner zwei berühmte Werke Rafaels: die für die Florentiner Kaufmannsfamilie Dei gemalte, jedoch nicht von ſeiner Hand vollendete »Madonna del Baldacchino« und das kleine, der römiſchen Zeit des Meiſters angehörige, vielleicht von Giulio Romano ausgeführte, offenbar von Michelangelo und der Antike inſpirirte Bild der »Viſion des Ezechiel«. — Hier haben wir auch Gelegenheit, Rafael's Lehrer Pietro Perugino in einer ſeiner Hauptſchöpfungen zu bewundern, der 1495 für die Kirche Sta. Chiara zu Perugia gemalten ſtimmungsvollen und ſchön componirten »Grablegung«. In den achtziger und neunziger Jahren des Quattrocento führte der Meiſter ein bewegtes Wanderleben. Wir finden ihn in Venedig, in der Lombardei, dann zeitweilig in ſeiner umbriſchen

Heimath und wiederholt in Florenz. Das erfte fchriftliche Zeugnifs über feine dortige Anwefenheit datirt von 1482. In die Jugendzeit des Künftlers gehört das Bildnifs eines fchwärmerifch blickenden Jünglings, welches die Uffizien unter dem Namen Lor. di Credi's bewahren (Nr. 1217). Ein monumentales Denkmal höchften Ranges hat fich Perugino in der Arnoftadt durch fein Fresco im Klofter von Sta. Maria Maddalena de' Pazzi gefetzt. Es ift die in den Jahren 1496—97 entftandene grofse Darftellung des Gekreuzigten zwifchen fünf knieenden und ftehenden Heiligen, in weiter Landfchaft, auf die man durch eine Bogenhalle hinausblickt. Das Werk hat dem jugendlichen Rafael nachweislich in verfchiedenen feiner Geftalten directe Vorbilder geboten. — Unter den fonftigen in Florenz befindlichen Gemälden des Perugino fei aus diefem Anlafs noch das grofse Altarwerk hier erwähnt, welches der Meifter i. J. 1500 für die Klofterkirche zu Vallombrofa (füdöftlich von Florenz) ausgeführt hatte und welches gegenwärtig in der Akademie bewahrt wird. Es ftellt die Himmelfahrt Mariä zwifchen den Heiligen Michael, Johann Gualbert (dem Gründer des Klofters), Benedict und Bernhard dar; oben Gottvater in einer Engelsglorie. Die ftarken Seiten wie die Schwächen von Perugino's Talent, fein gediegenes Können wie feine füfsliche, gemachte Empfindung treten in diefem leider durch Verputzen entftellten Bilde charakteriftifch hervor. —

Wir kehren hiernach in die Pitti-Galerie zurück, durchfchreiten die »Sala di Giove«, deren wichtigfter Inhalt fchon früher befprochen wurde — nur auf die zwei fchönen Bruftbilder von G. B. Moroni (Nr. 121 und 128) fei noch fpeciell hingewiefen, — um im vierten Saal, der »Sala di Marte«, wieder etwas länger zu verweilen. Hier hängt aufser der »Madonna della Sedia« noch ein zweites Werk aus Rafaels römifcher Zeit, von dem ihm jedoch nur die Compofition angehört, während die Ausführung von Schülerhänden herrührt. Es ift die »Madonna dell' Impannata« (fo genannt nach dem mit Tuch verfchloffenen Vorfetzfenfter im Hintergrunde). Rafael entwarf das Bild nach Vafari's Zeugnifs für feinen Freund Bindo Altoviti und fandte es nach Florenz, wo es der Aretiner fpäter im Palafte des Herzogs Cofimo als Altarbild der von ihm eingerichteten und ausgemalten Zimmer fah. Erfindung und Formengebung des Bildes tragen durchaus den Stempel Rafaels. Vor allem die Madonna und der rechts zur Seite fitzende Johannes find Geftalten von hoher Lieblichkeit. — Man beachte ferner in diefem Saal das dem Palma Vecchio zugefchriebene Madonnenbild mit den Heiligen Sebaftian und Johannes d. T. (Nr. 84), welches die neuere Kritik jedoch mit befferem Rechte dem Schüler des Palma, Bonifazio Veronefe d. Ält., zufchreibt. — In der darauffolgenden »Sala d'Apollo« tritt uns Rafael als Bildnifsmaler in feiner vollen Bedeutung entgegen. Aufser dem fchon erwähnten Ehepaar Doni bewahrt diefer Saal das herrliche Gruppenbildnifs Leo's X. mit den Cardinälen Giulio de' Medici und Lodovico de' Roffi, welches wir in Radirung vorführen. Vafari, welcher das Bild in der Guardaroba des Herzogs in Florenz fah, befchreibt es mit folgender gerechtfertigten Lobpreifung: »Die Geftalten erfcheinen wie rund und erhoben. Man fieht die Fafern des Sammets; der Damaft, welcher den Papft umkleidet, raufcht und glänzt, die Haare des Pelzfutters find weich und natürlich, und Gold und Seide der Wirklichkeit gleich. Ein Pergamentbuch, mit Miniaturen verziert, ift täufchender als die Wirklichkeit, und eine filberne Glocke fo fchön, dafs man keine Worte findet, es auszudrücken. Unter anderem ift am Stuhle des Papftes eine Kugel von hellpolirtem Golde, worin die Fenfter, der Rücken des Papftes und die Umgebung des Zimmers fich deutlich abfpiegeln, und alle diefe Dinge find mit einem Fleifs ausgeführt, dafs ficherlich zu glauben fteht, Befferes habe kein Meifter vollführt und werde keiner vollführen.« — Wer fpeciell in coloriftifcher Beziehung Rafaels Kraft und Feingehalt mit den ftrengften Mitteln prüfen will, hat in der unmittelbaren Umgebung dazu die Gelegenheit. Rubens und Rembrandt, Tizian und Tintoretto bieten ihm in einer Auswahl ihrer herrlichften Porträts die Vergleichungspunkte. Von



W Woernle sculps

Verlag von J Engelhorn in Stuttgart

Druck v Fr Felsing München

dem Cadoriner hängt im fünften Saal das treffliche Bildnifs des Pietro Aretino, im fechften, der »Sala di Venere«, die von uns in Radirung beigefügte »Bella«, die Blüthe von Tizians Porträtmalerei. In dem Bilde des Aretino hatte der Meifter den Charakter diefer hochbegabten, aber gemeinen Natur zu geiftiger Vornehmheit empor zu heben. Für das Bild der »Bella«, deren Züge uns in der »Venus« der Uffizien fchon begegnet find, war von der Natur bereits alles gethan. Die Kunft fügte nur die Faffung des Edelfteins hinzu, in der koftbaren Tracht und dem glänzenden Schmuck, welche diefes entzückendfte aller Frauenbilder zieren.

Für unfere Wanderung durch die rückwärtigen Zimmer der Galerie müffen wir ein noch fchnelleres Tempo wählen. In der »Stanza dell' Educazione die Giove«, welche man vom erften Saal aus zunächft betritt, hängt aufser der bereits gewürdigten »Madonna del Granduca« noch ein zweites vielbefprochenes Werk von Rafaels Hand, die von uns in Radirung mitgetheilte »Donna Velata« (Frau mit dem Schleier), »ein Bruftbild von bezaubernder Anmuth, das noch dadurch an Reiz gewinnt, dafs es offenbar das Modell zur Sixtinifchen Madonna darftellt« (Lübke). Hier hätten wir alfo die wahre »Fornarina« vor uns: eine Römerin von edeln, liebreizenden Formen, in lichten Damaft gekleidet, die Rechte an dem goldverbrämten Mieder. Das Bild mag um 1515-16 entftanden fein. Die Hand Rafaels hätte man niemals darin verkennen follen. — Daneben hängt das reizende kleine Frauenbild, welches unter dem Namen »La Zingarella di Garofalo« bekannt und in unferem Holzfchnitt abgebildet ift. In Wahrheit ftammt dasfelbe jedoch nicht von diefem oben wiederholt von uns erwähnten ferrarefifchen Meifter, fondern ift ein charakteriftifches Werk des Boccaccio Boccaccino, bei welchem der junge Garofalo bekanntlich einige Zeit in Cremona thätig war, bis er ihm eines Tages davonlief, um in Rom fein Glück zu verfuchen. — In der darauffolgenden »Stanza di Prometeo« hängt unter einer Gruppe von älteren Florentinern auch ein intereffantes allegorifches Bild von Filippino Lippi (Nr. 336), welches man feltfamerweife einem unbekannten Venetianer zufchreibt. Ferner die fälfchlich dem Pinturicchio vindicirte »Anbetung der Könige« (Nr. 341), welche vielmehr entfchieden dem Fiorenzo di Lorenzo, einem ebenfalls umbrifchen, in der Werkftatt des Benozzo Gozzoli herangebildeten Meifter angehört, den wir in der ftädtifchen Gemäldefammlung zu Perugia näher kennen lernen werden. Sodann ein fchönes männliches Porträt von L. Cofta und das herrliche Jugendbild der Heiligen Familie von Mariotto Albertinelli. — In der »Stanza della Giuftizia« beachten wir den »Chriftus unter den Schriftgelehrten« (Nr. 405), ein echtes Werk des jüngeren Bonifazio Veronefe, und das fchöne Bildnifs von Sebaftian del Piombo. — Endlich in der »Stanza dei Putti« die beiden ftimmungsvollen Landfchaften von Salvator Rofa, von denen wir den impofanten »Hain der Philofophen« mit dem Diogenes, der fich der Trinkfchale entäufsert, ein Hauptbild des Meifters, in Radirung vorführen. — Bei der Rückkehr aus diefen Zimmern möge man in einem fchmalen Durchgangsraum auch den zahl-


La Zingarella, von Boccaccio Boccaccino. — Galerie Pitti zu Florenz.

reichen dort aufgeſtellten Prachtgefäſsen Beachtung ſchenken; es befinden ſich darunter einige Stücke, welche offenbar zu dem älteſten Kunſtbeſitze der Medici gehören: Schalen aus Achat mit gebuckelten Füſsen aus vergoldetem Silber und eigenthümlichen Zinnenmotiven am Griff, mit dem Wappen der Medici in Email, u. ſ. w. — Anderes der Art bietet das in den unteren Räumen des Palaſtes gelegene »Gabinetto degli Argenti«, welches auſser den Arbeiten des Benvenuto Cellini und anderer italieniſcher Meiſter auch eine reiche Auswahl von Werken Augsburger Goldſchmiede enthält.

Beim Austritt aus den Prachträumen des Palazzo Pitti wird man gern eine Wanderung durch den Giardino Boboli machen, eine der früheſten und ſchönſten jener architektoniſch gedachten Anlagen, welchen die Gartenkunſt Italiens ihren Weltruhm verdankt. Gleich den Villenanlagen von Pratolino und Caſtello iſt auch dieſer Garten eine Schöpfung der Mediceer, und zwar zunächſt Coſimo's I., welcher durch den Bildhauer und Architekten Niccolò Pericoli, genannt il Tribolo, von dem auch ein Theil der Waſſerwerke bei Caſtello herrührt, um die Mitte des 16. Jahrhunderts den Plan ausarbeiten lieſs. Die Ausführung und Erweiterung der Anlage leitete Bern. Buontalenti. Den rückwärtigen Flügeln des Palaſtes, welche den Hof Ammanati's flankiren, entſpricht zunächſt das ſogenannte »Amphitheater«, eine halbrund ſchlieſsende Arena, deren Terraſſen mit herrlichen Eichengruppen beſetzt ſind. Rückwärts davon, über der Fontana del Nettuno, mit einer Statue des Gottes von Lorenzi, liegen die ſchönſten Ausſichtspunkte des Gartens, vornehmlich das »Caſino del Belvedere«, von deſſen Galerie man Stadt und Bergketten in groſsartigem Panorama überſchaut. Gegen Weſten hin zieht ſich ſodann der langgeſtreckte niedrige Theil des Gartens mit Giovanni da Bologna's Okeanosfigur inmitten der »Vasca dell' Iſolotto«, einem Schwanenteich mit orangenbeſetzter Inſel, zu welcher die weltberühmte Cypreſſenallee des Giardino Boboli hinführt. Am entgegengeſetzten Ende, ganz nahe dem Eingang, beachte man ſchlieſslich den von Buontalenti aufgeführten Grottenbau, in deſſen Inneren vier nur aus dem Rohen herausgehauene, den berühmten »Sclaven« des Louvre verwandte Statuen von Michelangelo, welche für das Denkmal Julius' II. beſtimmt waren, angebracht ſind. —

Auch in der dritten groſsen Galerie der Stadt, in der Sammlung der Akademie, bedarf es nur noch einer kurzen Nachleſe. Sie trägt durchaus den lokalen Charakter; für das geſchichtliche Studium der älteren Florentiner und ihrer Anverwandten, von Cimabue bis zu den Meiſtern des 16. Jahrhunderts, iſt ſie die Hauptſammlung. Der Madonna Cimabue's wurde bereits im Vorübergehen gedacht; neben dem berühmten Altarwerk der Cappella Rucellai in Sta. Maria Novella, dem ſie jedoch an Bedeutung nicht völlig gleichkommt, ſteht dieſes aus Sta. Trinità ſtammende Bild an der Spitze der mittelalterlichen Darſtellungen der heil. Jungfrau, welche dem ſtarren Moſaikentypus ein Ende machten. Ein bürgerlich weltliches Element beginnt ſich in ihnen zu regen; der Engelreigen zeigt blühende, ſchöne Kindergeſichter, die an der Freude der Mutter Antheil verrathen. — Von Giotto beſitzt die Akademie das impoſanteſte von allen ſeinen Madonnenbildern (Saal der groſsen Bilder, Nr. 15); der kleinen Tafeln aus Sta. Croce wurde bereits gedacht. — In höchſt bedeutender Weiſe iſt ſodann Fieſole repräſentirt, vor Allem durch das groſse, ebenfalls aus Sta. Trinità hierher verſetzte Altarwerk mit der vielgeprieſenen Kreuzabnahme, welches mit drei anmuthigen Pinakelbildchen von der Hand des Don Lorenzo Monaco ausgeſtattet iſt; ferner durch zahlreiche kleinere Bilder, von denen die achtzehn poetiſch erfundenen und zum Theil herrlich componirten Darſtellungen aus dem Leben Chriſti (Saal der kleinen Bilder, Nr. 11) ſpecielle Beachtung verdienen. — Hier iſt dann auch der hochberühmten »Anbetung der Könige« des Gentile da Fabriano zu gedenken, jenes umbriſchen Meiſters, welcher 1422 mit Piſanello da Verona im Dogenpalaſte malte und noch um die Mitte



des Jahrhunderts als der vorzüglichſte Vertreter ſeines Fachs in Italien geprieſen ward. Können wir auch angeſichts der groſsen Florentiner jener Zeit, vor Allen eines Maſaccio und Fieſole, in dieſes überſchwängliche Lob nicht einſtimmen, ſo erweiſt ſich Gentile doch in dem Bilde der Akademie als ein Maler von groſsem Geſchick und zart ausgebildetem Schönheitsgefühl. Er weiſs den figurenreichen Zug der Könige in bewegten, wechſelvollen Maſſen auf die Bildfläche zu vertheilen und führt alles farbige Detail mit bisweilen plaſtiſch aufgeſetztem Gold bis in die kleinen Staffagen des gebirgigen Hintergrundes mit jener flandriſchen Genauigkeit aus, welche einem Rogier imponiren muſste. Das ebenfalls aus Sta. Trinità ſtammende Werk trägt auſser dem Namen des Meiſters die Jahreszahl 1423. — An den Umbrer ſei der Umbro-Florentiner Luca Signorelli von Cortona gereiht, von welchem die Sammlung drei Werke beſitzt: das früher dem Andrea del Caſtagno zugeſchriebene, tief ergreifende Bild der am Kreuzesſtamm wehklagenden Magdalena (Galerie der alten Bilder, Nr. 6), das übrigens gewiſs von einem ſeiner beſſeren Schüler nach der Compoſition des Meiſters ausgeführt iſt, ferner eine ſpäte Thronende Madonna mit Heiligen und Engeln, zu Häupten die Trinität, aus Sta. Trinità zu Cortona, und drei zuſammengehörige Predellenbildchen.

Wer dem groſsen Cortoneſen ein genaueres Studium widmen will, findet dazu auſser den Uffizien und der Galerie Pitti auch noch in den zwei bedeutendſten Privatſammlungen von Florenz Gelegenheit: in den Sammlungen Corſini und Torrigiani, welche überhaupt manches höchſt Beachtenswerthe bieten. Die Sammlung Torrigiani beſitzt ein Kapitalbild Signorelli's in dem Porträt eines rothgekleideten kräftigen Mannes, welches irrthümlich für des Meiſters eigenes Bildniſs gehalten wurde. Charakteriſtiſch für den Meiſter ſind die im Hintergrunde, bei einem antiken Triumphbogen, angebrachten kleinen Figuren zweier Hirten, deren einer ſich auf ſeinen Stab lehnt. Ähnliche Staffagen begegneten uns auf dem oben erwähnten Rundbilde der Uffizien. — Auch verſchiedene Bildniſſe von älteren Florentinern beſitzt die Sammlung, darunter den ſogenannten Girolamo Benivieni, das Bild eines alten Mannes in ſchwarzer Kleidung, welches keinem Geringeren als dem Lionardo zugemuthet wurde. Giov. Morelli theilt es »der Lionardoſchen Epoche Ridolfo Ghirlandajo's« zu. Auſserdem Bildniſſe von Ant. Pollajuolo und Filippino Lippi. — Auch die zwei herrlichen Caſſoni von Peſellino (Kampf und Triumph Davids) dürfen nicht überſehen werden. — Die Galerie Corſini weiſt ferner von Signorelli's Hand ein Rundbild der Madonna zwiſchen Heiligen auf, welches der Künſtler wahrſcheinlich in Florenz noch in ziemlich jungen Jahren ausgeführt hat, ungefähr gleichzeitig mit dem für Lorenzo de' Medici gemalten Tondo der Madonna in den Uffizien. — Von Andrea del Sarto beſitzt die Galerie ein ſchönes Bildchen mit Apoll und Daphne; von Filippino eine Madonna; von Botticelli das ſchöne kleine Porträt eines Goldſchmieds. — Wir müſſen uns beſcheiden, unter den ſonſtigen Koſtbarkeiten dieſer Sammlung nur noch auf die Schlachtenbilder und Landſchaften des Salvator Roſa hinzuweiſen, durch welche das in der Pitti-Galerie von dieſem Meiſter gewonnene Bild ſich abrundet. — Chriſtoforo Allori, Carlo Dolce, Furini und andere ſpätere Florentiner ſind hier ebenfalls achtungswerth vertreten.

Als eine Fortſetzung der Muſeen in's Freie kann man die zahlreichen plaſtiſchen Werke bezeichnen, welche in den Hallen und den Höfen der Paläſte aufgeſtellt ſind. Nicht nur moderne Schöpfungen, ſondern auch Denkmäler des claſſiſchen Alterthums finden ſich ſolchergeſtalt in den unmittelbaren Contact mit dem Leben gebracht und als edelſter Schmuck der Öffentlichkeit verwendet. Ein förmliches kleines Muſeum für ſich bildet die Loggia de' Lanzi. Dort ſind, hinter den Sculpturwerken der Renaiſſance und der Neuzeit, an der Rückwand, ſechs römiſche Gewandſtatuen aufgeſtellt, welche aus der Villa Medici in Rom ſtammen. Die berühmteſte darunter iſt die ſogenannte Thusnelda, eine jugendliche Frauengeſtalt mit dichtem, im Rücken

lang herabhängenden Haar und schmerzlichem Gesichtsausdruck, in der man vielleicht eine Personification des besiegten Germaniens zu erkennen hat, welche als Decorationsfigur an einem römischen Triumphbogen prangte. Daneben steht die bekannte überlebensgroße Gruppe des Ajax und Achill, von welcher ein zweites, besser erhaltenes Exemplar den kleinen Hof (Cortile della Fama) des Palazzo Pitti schmückt. Aus diesem Anlaß möge auch auf die übrigen dort befindlichen Antiken hingewiesen sein. Ferner sind als beachtenswerth in gleicher Hinsicht zu nennen: die Palazzi Riccardi, Corsini, Rinuccini, Peruzzi und Antinori, nebst verschiedenen Villen und Gärten der Umgebung, in deren Grotten und Laubgängen manche römische Götterstatue, nicht selten arg verstümmelt, ihr einsames Dasein vertrauert. –

Dem ernsten, charaktervollen Gesammteindrucke der Arnostadt fehlt endlich auch jener tausendfältig ansprechende Reiz der decorativen und gewerblichen Künste nicht, deren Erfindungen der Alltäglichkeit des Lebens Poesie und Schönheit verleihen. Was an ornamentalen Werken in Stein und Metall, in Holz und Terracotta, in gemalter und gewirkter Decoration Mittelalter und Renaissance Italiens hervorgebracht haben, das vereinigt sich in Florenz, findet hier sein originales Gepräge oder seine höchste Vollendung. Die kühnen Constructeure, die Erbauer der gewaltigen Rusticabauten, die strengen Broncebildner und monumentalen Maler entfalten im Anmuthigen dieselbe Meisterschaft wie im Erhabenen, wie uns die obige Betrachtung ihrer decorativen Werke, der Umrahmungen und Bekrönungen ihrer Statuen, Reliefs und Wandgemälde, der mannigfachen Zierarbeiten an den Grabmälern, Brunnen, Chorstühlen, Sakristeischränken u. s. w. zur Genüge gelehrt hat. — Als eine Specialität von Florenz müssen die architektonisch componirten, in Blau und Gold verzierten Bilderrahmen hervorgehoben werden, von denen vornehmlich S. Spirito, Sta. Maria Maddalena de' Pazzi und die Sammlung der Uffizien eine Fülle der schönsten Beispiele aufzuweisen haben. — Der Intarsien und Holzbildhauereien in Sta. Croce, im Dom und an anderen Orten wurde bereits gedacht. — Wer diese zierlich geschnitzten und eingelegten Schränke studirt, der möge sich auch zuweilen deren kostbaren Inhalt an Meßgewändern, gold- und silbergestickten Kelchtüchern und ähnlichen Werken der textilen Künste zeigen lassen, an denen z. B. der Dom und Sta. Croce die herrlichsten Muster besitzen. — Den Übergang zur Malerei bilden die glasirten Fußböden in Robbia-Technik mit in der Regel geometrischen Mustern von schlichtester Schönheit (Zimmer im Palazzo Vecchio u. a.). — An die oben erwähnten gemalten Umrahmungen, wie sie z. B. Filippino Lippi, Andrea del Sarto, Franciabigio ihren Fresken beifügten, schließt sich die am Äußeren der Gebäude, namentlich der kleineren Paläste und Häuser, mit Glück verwendete Sgraffito-Decoration. Sie bildet den Schmuck der Friese, der Fensterumrahmungen, der Wandzwickel und macht besonders, wenn sie sich in einfach ornamentalen Mustern bewegt, eine reizende Wirkung. Die meisten der erhaltenen Beispiele stammen aus dem 15. und 16. Jahrhundert (Palazzo Torrigiani, Piazza de' Mozzi; Palazzo Spinelli, Borgo Sta. Croce u. a.). Dem schlichten Gegensatz von Weiß und Schwarz, Grau oder Braun, in welchem sich die Sgraffito-Technik bewegt, gesellten sich später andere Farben, bisweilen dem Robbia-Stile verwandt. Schließlich ging auch dieser Zweig im Naturalismus der Barockzeit unter. — Wer dem Studium der Glasgemälde nachgehen will, beachte außer den berühmten Werken dieser Gattung in Sta. Maria Novella (Cappella Strozzi) und im Dom vornehmlich die schönen Fenster im dritten Klosterhofe der Certosa und die Fenster der Bibliothek von S. Lorenzo. Die decorativen Theile sind in der Regel das Beste an den Werken. — Die Erwähnung der Biblioteca Laurenziana führt uns schließlich auf die Kostbarkeiten der dort aufgehäuften Werke der Miniaturmalerei, deren Pflege namentlich den Bücherfreunden der Renaissance, vor Allen den Mediceern, am Herzen lag. Die großen Chorbücher mit den Miniaturen des Zanobi Strozzi (1412—68), eines Nachfolgers des Fiesole, die Schrift des Augustinus, De civitate Dei, das von Gherardo del Fora (1445—97)

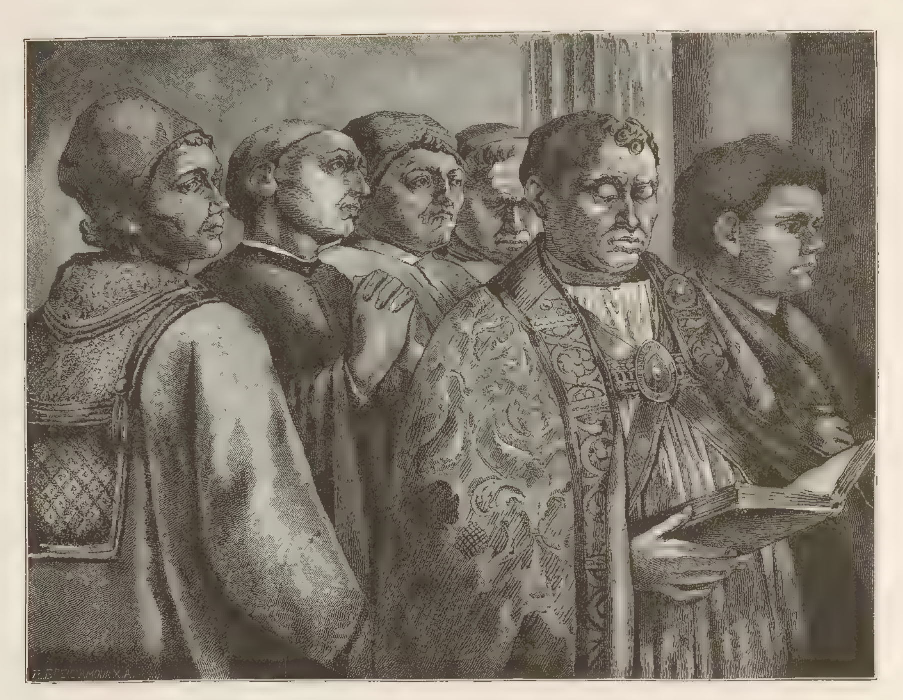


illuminirte Miſſale, ſowie andere in S. Marco und in den übrigen Bücherſammlungen von Florenz bewahrte Schätze geben uns von der hohen Blüthe des Kunſtzweiges eine Vorſtellung. In erſter Linie iſt es Lorenzo de' Medici, deſſen Andenken auch auf dem hier berührten Gebiete das Wirken aller Anderen überſtrahlt, und aus deſſen Bücherſchätzen wir daher auch Schluſs- wie Anfangsvignette dieſes Abſchnittes entlehnt haben.



Der Weg führt uns zunächſt noch einmal in der Richtung gegen Piſtoja zurück. Nahezu in der Mitte zwiſchen dieſer Stadt und Florenz liegt am Biſenzio, einem Nebenfluſſe des Arno, das kleine Prato, dem wir namentlich wegen einiger Denkmäler der Renaiſſancekunſt einen kurzen Beſuch ſchuldig ſind.

An der Façade des mittelalterlichen Domes, der ſchon um 1190 begonnen, aber erſt im 14. Jahrhundert durch Giovanni Piſano auf ſeine jetzige Gröſse gebracht und um 1340 durch Niccolò di Zecco mit einem zierlichen Glockenthurm verſehen wurde, hängt rechts am Eck ein ſogenannter Heiligthumsſtuhl, welchen Donatello in Gemeinſchaft mit Michelozzo 1428 mit reizvollem Bildwerk und Ornament ausgeſtattet haben. Von Donatello rühren ſpeciell die marmornen Reliefgruppen tanzender Genien her, welche die ſieben Felder der Kanzelbrüſtung ſchmücken, Geſtalten von köſtlicher Naivetät und Lebendigkeit. Den Fuſs ziert an der Vorderſeite ein prächtig gearbeitetes Bronzekapitäl. Über dem Ganzen breitet ſich, weit vorladend, ein hölzerner Schalldeckel aus. — Auch die Portallunette verdient einen kurzen Blick, bevor wir eintreten; ſie iſt mit einem 1489 gearbeiteten glaſirten Terracottarelief von Andrea della Robbia geſchmückt: der Halbfigur einer Madonna zwiſchen den Heiligen Laurentius und Stephanus in einem Rahmen mit Cherubim. — Aber das Hauptintereſſe gewährt das Innere, und zwar vor Allem durch die grandioſen Frescogemälde, mit welchen Fra Filippo Lippi den Chorraum ausgeſtattet hat. Es ſind an der rechten Wand Geſchichten aus dem Leben Johannis des Täufers, an der linken Scenen aus der Legende des heil. Stephanus. Den letzteren iſt unſer Beiſpiel entnommen, welches die Gruppe der Geiſtlichen darſtellt, die an der Bahre des heil. Stephanus das Todtenamt halten. Abgeſehen von den Werken des Mantegna hat das 15. Jahrhundert keine Geſtalten von groſsartigerer Charakteriſtik aufzuweiſen als dieſe ernſten Männer mit den ſtarkknochigen Köpfen, den breiten Naſen und fleiſchigen Lippen, in deren



Aus dem Freskencyklus des Fra Filippo Lippi im Chore des Domes zu Prato.

Ausdruck ein gewaltiges inneres Feuer glüht. Auch in der schönen Gestaltung des Raumes, im Stil der Draperien und in dem wohlthuend warmen Frescoton bezeichnen die Bilder einen Höhepunkt der Kunst. Ihre Ausführung fällt in die Jahre 1456—64. Die sitzenden Evangelisten am Gewölbe sind später. — Wer sich durch unmittelbaren Vergleich mit einem Hauptwerke des 14. Jahrhunderts von der Gröfse Fra Filippo's noch eine lebendigere Vorstellung bilden will, studire den Freskencyklus des Agnolo Gaddi in der Cappella della Cintola v. J. 1365: links das Leben der Maria, rechts die Geschichte des Gürtels. Die Schule Giotto's hat wenig Werke hervorgebracht, welche an Zartheit der Empfindung, an Grazie der Bewegungen und Gewandmotive, an Zierlichkeit der Architekturen und des sonstigen Beiwerks den Eindruck einer so blühenden Kunst hervorbrächten, wie der Freskenschmuck dieses kleinen Raumes. Auch die Madonnenstatue auf dem Altar der Capelle, von Giovanni Pisano, das Bild der Gürtelspende über dem Eingang, von Ridolfo Ghirlandajo, und das bronzene Gitter, von dem Florentiner Bruno di Ser Lapo (1444) und Pasquino di Matteo aus Montepulciano (1461), verdienen die genaueste Beachtung. Das Gitterwerk ist nicht nur in der zierlichen Composition seiner Windungen und der aus Palmetten und Candelabern bestehenden Bekrönungsmotive, sondern auch in der Ausführung der köstlichen Putten und Thierfiguren in den durchbrochen gearbeiteten Friesen und Seitenstücken ein Muster der Gattung. — Die übrige künstlerische Decoration des Inneren können wir bei Seite lassen.

Aufser dem Dom und den ebenfalls mittelalterlichen Kirchen S. Francesco (mit schönem

Klofterhof, im Kapitelfaal Giotteske Wand- und Deckenbilder) und S. Domenico (mit vortrefflich disponirter, aber unvollendet gebliebener Façade) verdient noch die reizende kleine Kuppelkirche Madonna delle Carceri, eines der edelften Werke des Giuliano da Sangallo, einen längeren Befuch. Der Bau wurde zwifchen den Jahren 1485—91 unter Lorenzo de' Medici's Protectorat ausgeführt und athmet in der fchlichten Schönheit der Gefammtanlage wie in allen Details den claffifchen Geift feines Gründers und Urhebers. Über einem griechifchen Kreuz mit kurzen, geradlinig fchliefsenden, tonnengewölbten Armen fchwebt auf niedrigem Tambour eine halbkugelförmige Kuppel, von zwölf kleinen Rundfenftern durchbrochen. Hell getünchte Wände, Gliederungen in dunkelgrauer »pietra ferena«, dazu ein fchöner, von Andrea della Robbia 1491 ausgeführter Terracottafries mit Candelabern und Fruchtgehängen, weifs glafirt auf blauem Grunde, endlich vier grofse Medaillons in Terracotta mit den Bildern der Evangeliften am Gewölbe: das ift der ganze Apparat der architektonifchen Decoration; für die Schönheit des Raumes bedurfte es nicht mehr. —

In dem nahen Piftoja findet der Wanderer zwei kleine Geiftesverwandte diefes reizenden Baues, die Kirchen Sta. Maria dell' Umiltà und S. Giovanni delle Monache, beides Werke des wenig bekannten dortigen Architekten Ventura Vitoni (1442—1522), eines gefchickten Nacheiferers der grofsen Florentiner. Die erftere hat einen originellen, aber nicht eben glücklichen Grundrifs. Man tritt zunächft in eine fchön disponirte gewölbte Vorhalle, welche offenbar dem Hallenbau von Brunelleschi's Cappella Pazzi nachgebildet ift. Darauf folgt ein grofses kuppelgewölbtes Octogon, nach dem Mufter der Sakriftei von S. Spirito zu Florenz. Den Schlufs bildet ein kleiner quadratifcher tonnengewölbter Chor. Aus allem Detail fpricht der edle Geift der toskanifchen Frührenaiffance und namentlich Vorhalle und Chor find von bezaubernder Gefammtwirkung. Weniger günftig ift der Effect des Hauptkuppelraumes. Die Wölbung desfelben wurde, nicht im Sinne des Vitoni'fchen Planes, durch Giorgio Vafari ausgeführt — von welchem auch die Fresken in der Vorhalle herrühren — und erft 1569, über fiebzig Jahre nach dem Beginn des Baues, vollendet. Über den beiden Gefchoffen des Octogons mit ihrer zierlichen Pilafterarchitektur und Fenftergliederung hätte man einen leichteren Abfchlufs erwarten follen. — Bei der zweiten der genannten Anlagen, dem Kirchlein S. Giovanni delle Monache, ftehen Grundrifs und Aufbau in vollfter Harmonie: die Form ift ein lateinifches Kreuz mit ganz wenig ausladenden Querarmen, und über der Vierung fchwebt ein originell zugefpitztes Kuppelchen.

Wie diefe Kirchen, fo wiederholt auch der Profanbau der freundlichen Stadt mannigfach den uns von Florenz her bekannten Typus in kleineren, ftets gefälligen Proportionen. Luftige Säulenhallen unten, weit vorladende Hauptgefimfe mit oft reizvoll durchgebildetem Sparrenwerk, dazu bisweilen fehr fchönes plaftifches Detail: das ift der herrfchende Charakter der Häufer und Paläfte. Zu den anmuthigften derfelben gehört das Ospedale del Ceppo. Hier läuft über der weiten Säulenhalle, unter den Fenftern, ein langer Fries in buntglafirter Terracotta hin, welcher mit Reliefdarftellungen der fieben Werke der Barmherzigkeit gefchmückt ift; darunter in den Zwickelmedaillons die Verkündigung, die Madonna in der Glorie und die Heimfuchung. Die erfteren Arbeiten werden mit gutem Grunde dem Giovanni della Robbia (1469 bis c. 1529), einem Sohne des Andrea, zugefchrieben und zeigen uns den Stil der Schule, wie das beigefügte Beifpiel veranfchaulicht, in feiner lebensvollften und farbigften Entwickelung; einzelne Züge find von ergreifender Wahrheit; die Medaillons erweifen fich als merklich geringer.

Die übrigen erwähnenswerthen Denkmäler Piftoja's gehören dem Mittelalter an. Man fpürt in ihnen bereits die Nähe von Pifa. Höchft malerifch ift vornehmlich die um den romanifchen Dom gelegene Gebäudegruppe mit dem ebenfalls frühmittelalterlichen Campanile



Vom Terracottafries des Giovanni della Robbia. - Ospedale del Ceppo zu Piſtoja.

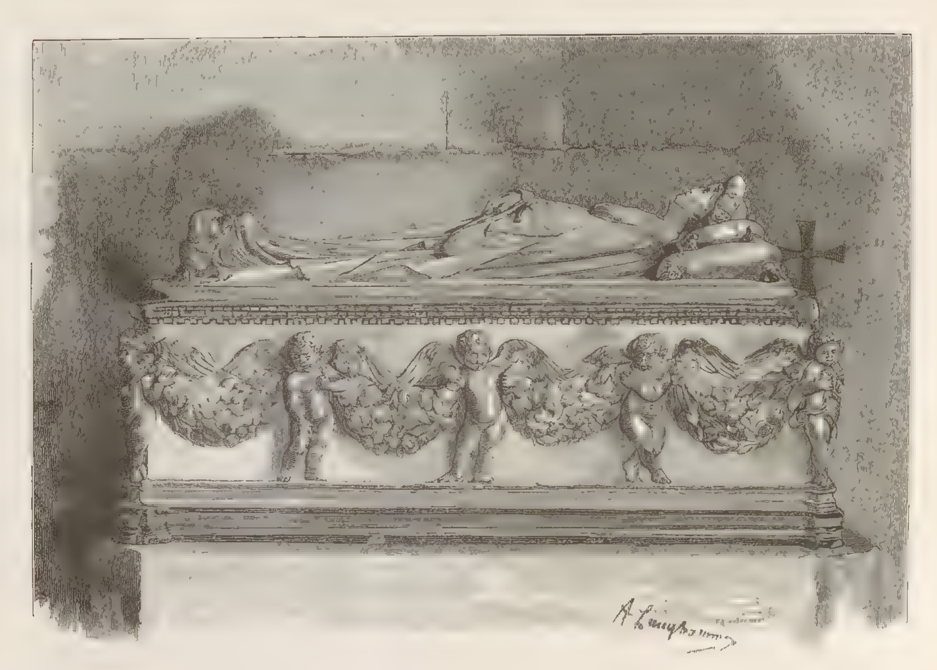
und dem in gothiſcher Zeit hinzugekommenen zierlichen Octogon des Baptiſteriums. An der Façade des Domes und in den oberen Stockwerken des Campanile ſind es namentlich die luſtigen Zwergſäulengalerien, welche dieſen Bauten ihr piſaniſches Ausſehen verleihen. Das durch Umbau und Reſtauration entſtellte Innere der Kathedrale bietet architektoniſch wenig Bemerkenswerthes, enthält aber zahlreiche koſtbare Werke decorativer Bildnerei, darunter vor Allem den berühmten ſilbernen Altarvorſatz (Paliotto) in der Cappella di S. Jacopo (rechts vom Chor), ein Prachtſtück mittelalterlicher Goldſchmiedekunſt, an welchem auſser dem einheimiſchen Meiſter Andrea Ognabene (bis 1316) namentlich zwei Florentiner, Pietro und Lionardo di Ser Giovanni, während der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beſchäftigt waren. Die groſse Tafel enthält an ihrer Vorderfläche und an den Seitenwänden zahlreiche kleine in Silber getriebene Reliefs mit bibliſchen Scenen und Geſchichten aus dem Leben des heil. Jacobus, nebſt einzelnen Apoſtelfiguren in zierlichen, mit Rankenwerk ausgeſtatteten Umrahmungen. Am vorgeſchrittenſten erweiſt ſich der Stil in den Feldern der rechten Seite, welche das Datum 1371 tragen und als Werk des Lionardo di Ser Giovanni, eines Schülers des Orcagna, zu betrachten ſind. — Die übrigen Bildwerke im Inneren des Domes können wir ohne ſpecielle Nachweiſung laſſen. Dagegen muſs noch auf ein bedeutendes Altarbild beſonders hingewieſen werden, welches die Sakramentscapelle (links vom Chor) bewahrt: Lorenzo di Credi's Madonna zwiſchen den Heiligen Zenobius und Johannes d. T. Sie gehört zu ſeinen frühesten und an kerniger Farbenpracht bedeutendſten Werken. — In den unmittelbaren Zuſammenhang mit der Piſaner Kunſtſchule führt uns ein Beſuch von S. Andrea. Der als ſolcher nicht eben bedeutende romaniſche Bau (mit ſchmalem, hohem Mittelſchiff und gerader Decke) beſitzt in der Kanzel des Giovanni Piſano ein Hauptwerk der decorativen Sculptur Italiens. Es iſt einer jener von ſchlanken Säulen getragenen kleinen polygonen Bauten, wie wir ihnen in Piſa, Siena und an anderen Orten wieder begegnen werden. Der Kanzelſtuhl wird von ſechs Eckſäulen und auſserdem von einer ſiebenten, in der Mitte ſtehenden Säule geſtützt, deren Kapitäl ſich unter der flachen Decke palmenartig ausbreitet. Die Schäfte der Säulen ſind aus rothem Marmor, ihre Baſen ruhen auf Löwen, einem Adler und anderen, zum Theil phantaſtiſchen Geſtalten. Das Ganze macht mit der ſanft im Bogen anſteigenden Kanzeltreppe den zierlichſten Eindruck. Der künſtleriſche Hauptwerth beſteht in der plaſtiſchen Ausſtattung der Kanzelwandung und der ſie ſtützenden Bogenzwickel. Fünf Reliefs (Jüngſtes Gericht, Kreuzigung, Bethlehemitiſcher Kindermord, Anbetung der Könige und Chriſti Geburt) ſchmücken die Felder der Wandung, an den Ecken ſtehen Apoſtel- und Heiligengeſtalten, darunter Sibyllen u. a., das Pult ſtützt ein langbekleideter Engel. Der Meiſter zeigt ſich in Allem als ein kühner Neuerer, der den vom Vater ererbten Stil in der Richtung auf das leidenſchaftlich Bewegte, auf Ausdruck



und Naturwahrheit zu durchbrechen fucht. Vornehmlich in den Einzelgeftalten, aber auch in manchen Reliefs, z. B. dem Kindermord, treten Züge von ergreifender Innigkeit und Unmittelbarkeit hervor. Die Arbeit fällt in die Jahre 1298—1301, alfo in Giovanni's reiffte Zeit. — Eine etwas frühere und weniger fchön componirte Kanzel, mit Bildwerken aus der Schule des Nicola Pifano, befindet fich in der Kirche S. Giovanni fuoricivitas. Die Reliefs verrathen deutlich den Einflufs der römifchen Antike und erfreuen den Blick durch das liebliche und fauber ausgeführte Detail. — Beim Durchwandern der Stadt wird auch auf manches gothifche Denkmal profaner Architektur der Blick fallen. So vor Allem auf den fchönen Palazzo Pretorio oder del Tribunale mit feinem weitgewölbten Pfeilerhallenhof, welcher mit intereffanten Wappen, Fahnen- und Fackelhaltern ausgeftattet ift; fo auf den gegenüberliegenden Palazzo del Comune, mit einer mächtigen fpitzbogigen Vorhalle und intereffanter Treppenanlage, auch im Inneren mit manchen Sehenswürdigkeiten fpäterer Zeit. —

Das induftriemächtige Lucca, das wir nach kurzer Fahrt durch gartenartiges Land erreichen, trägt in feinen Baudenkmalen ein vorwiegend frühmittelalterliches Gepräge. In dem Innenbau von S. Frediano, einer urfprünglich fünffchiffigen Bafilika, und in der ftilverwandten Kirche S. Micchele glaubt man fogar noch longobardifche Stiftungen (des 7. oder 8. Jahrhunderts) erblicken zu können. Das Detail der Säulen u. f. w. befteht zum Theil aus antiken Fragmenten, vorwiegend von fchon verwilderter Technik. An die römifche Gründungsepoche der Stadt erinnern die unweit von S. Frediano gelegenen Refte eines Amphitheaters. — Aber das Hauptintereffe beanfpruchen die romanifchen Bauten der Stadt: der Dom S. Martino, ferner die Façade von S. Micchele, die Kirchen S. Giovanni, Sta. Maria foris portam, S. Pietro Somaldi u. a. Das pifanifche Princip, die Maffen durch kleine Säulenhallen zu beleben, erfcheint an diefen Bauten bis in's übertrieben Reiche und Phantaftifche gefteigert. Mit der fpielenden architektonifchen Decoration verbindet fich üppiger plaftifcher Schmuck. Von ganz befonderer Schönheit ift das Innere des Domes, welches feine gegenwärtige Geftalt einem Umbau des 14. Jahrhunderts verdankt. Namentlich das zierliche Triforium, welches die Oberwände durchbricht und auch über das feltfamerweife zweifchiffige Querhaus frei hinübergeführt ift, verleiht dem Ganzen einen malerifch-prächtigen, an unfere nordifchen Dome gemahnenden Charakter. Die fchöne Gewölbemalerei auf blauem Grunde fteigert noch die Feierlichkeit des Eindrucks.

Der Dom enthält auch eine Reihe von Denkmälern der Sculptur, welche nächft den Bauten des Mittelalters die Hauptanziehungspunkte Lucca's für den Kunftfreund bilden. Gleich am linken Façadenportal empfängt uns ein ergreifend fchönes Lunettenrelief der Kreuzabnahme von Nicola Pifano und darunter am Thürfturz befinden fich noch zwei Reliefs (Geburt Chrifti und Anbetung der Könige), welche ihm ebenfalls zugefchrieben werden. — Im Inneren ftofsen wir dann auf zwei hochintereffante Werke des Jacopo della Quercia, welchem wir bereits wiederholt als einem der erften Bahnbrecher der Renaiffance begegnet find: ein Weihwafferbecken und das in unferem Holzfchnitt vorgeführte Grabmal der Ilaria del Carretto (c. 1413), mit der ftreng und grofs aufgefafsten Geftalt der Todten und am Sockel mit einer Schaar köftlicher, Guirlanden tragender Putten, von denen ein Theil fich im Bargello zu Florenz befindet. — Die Ergänzung zu diefen Spuren von Quercia's Thätigkeit in Lucca bieten feine Marmorwerke in der Kirche S. Frediano: zwei Grabfteine des Federico Trenta und feiner Gemahlin v. J. 1416 und der von derfelben Familie geftiftete, 1422 ausgeführte Altar in der Cappella del Sacramento, mit einer Madonna zwifchen vier Heiligen und Reliefs aus den Legenden derfelben, welcher die Infchrift: »Jacobus Magiftri Petri de Senis« trägt. Das eigenthümliche Intereffe, welches diefe Werke gewähren, liegt



Grabmal der Ilaria del Carretto, von Jacopo della Quercia. — Dom zu Lucca.

in den Regungen ſtarker Empfindung für Wahrheit und Natur, welche ſich aus den Verſtrickungen des mittelalterlichen Stils loszumachen ſucht. Namentlich in den weichen lebensvollen Predellenreliefs des Altares befinden wir uns ſchon ganz in der Sphäre der neuen Zeit.

Aber der lokale Hauptmeiſter der Luccheſer Frührenaiſſance, welchem wir hier eine etwas eingehendere Behandlung ſchuldig ſind, iſt Matteo Civitali, deſſen in Kürze bereits bei der Schilderung des Domes von Genua gedacht wurde. Während ſeine dortigen Arbeiten den letzten Lebensjahren (um 1496) angehören, können wir in Lucca ſeine ganze Entwickelung überſchauen und ihn hier in den Werken ſeiner beſten Zeit kennen lernen. Entſchieden den Charakter von Jugendarbeiten tragen das Hochrelief der Verkündigung und eine Büſte des dornengekrönten Chriſtus in der ſtädtiſchen Galerie. Zwiſchen ihre Vollendung und die Entſtehung des erſten datirten gröſseren Werkes, nämlich des Grabmals des Pietro da Noceto im rechten Querſchiffe des Domes (1472), fällt die Studienzeit des Künſtlers in Florenz. Deſiderio's Marſuppini-Denkmal hat das unverkennbare Muſter gebildet für das Marmorgrab des Civitali, welches in dem trefflich gearbeiteten Charakterkopfe des Todten, in den fein ausgemeiſselten Händen und ſonſtigen Details überhaupt den mächtigen Einfluſs der groſsen florentiniſchen Realiſten auf den Luccheſer Bildhauer bezeugt. Einige Theile des Denkmals tragen noch Spuren von Vergoldung. — Für die weitere Thätigkeit Matteo's in ſeiner Vaterſtadt wurde namentlich der glückliche Umſtand entſcheidend, daſs er in einem reichen dortigen Edelmanne, dem kunſtſinnigen Grafen Domenico Bertini, einen begeiſterten Gönner fand. In Bertini's Auftrage meiſselte Civitali zunächſt (1478) für die Sakramentscapelle des Domes ein Marmortabernakel, von welchem leider nur zwei knieende

Engel fich erhalten haben. Eine diefer fchön bewegten Geftalten mit dem Ausdruck andächtiger Schwärmerei giebt unfere Abbildung wieder. Dann folgte (1479) das einfache Grabdenkmal Bertini's mit der prächtigen lebensvollen Büfte des Beftellers, an der rechten Wand des Querfchiffes unweit der Sakramentscapelle. Und hiernach (1482—84), ebenfalls auf Beftellung Bertini's, der im Hauptfchiffe des Domes aufgeftellte »Tempietto«, ein kleiner achteckiger Capellenbau aus farbigem Marmor mit reicher Vergoldung, mit kuppelförmigem, aus polychromirten Majolicaplättchen beftehendem Dach, in deffen Innerem der fogenannte »Volto fanto di Lucca«, ein hochalterthümliches Crucifix aus Cedernholz, aufbewahrt wird. Am Äufseren bemerkt man vorn rechts neben dem Eingange das vergoldete Porträtmedaillon des Stifters auf grünem Grunde und an der Rückfeite eine Marmorftatuette des heil. Sebaftian, die frühefte, noch etwas befangene, völlig unbekleidete Figur des Künftlers. Auch von den fonftigen kirchlichen Ausftattungsftücken des Domes, den beiden Weihwafferbecken und der eleganten, reich verzierten Marmorkanzel, entftand letztere (1494-98) im Auftrage Bertini's. Schliefslich ift noch eines um zehn Jahre früher begonnenen Hauptwerkes des Meifters zu gedenken, welches links neben der Sakramentscapelle des Domes errichtet ift. Wir meinen den Altar des Heil. Regulus. In diefem reich mit Statuen und Reliefs verzierten, von dem üppigften Ornament umrahmten Marmorbau fteht Civitali's Kunft auf ihrer vollen Höhe. Die Madonna, welche im oberen Theile der Compofition, über der aufgebahrten Leiche des heil. Märtyrers thront, gehört zu den empfindungsvollften Schöpfungen der Frührenaiffance. Den unteren Theil fchmücken die überlebensgrofsen Statuen des fegnenden Heil. Regulus, der Heiligen Sebaftian und Johannis d. T. Namentlich die erftere zeigt eine Hoheit und Einfachheit des Stils, welche die neuerdings ausgefprochene Meinung rechtfertigt, dafs der grofse Andrea Sanfovino dem Luccheser Meifter fruchtbare Anregungen verdanke. Auch in den kleinen, malerifch componirten und eigenthümlich unterhöhlt gearbeiteten Reliefs der Predella bemerkt man Berührungspunkte zwifchen Beiden. — Wer dem Schaffen Civitali's weiter nachgehen will, findet auch in anderen Lucchefer Kirchen, in S. Frediano, S. Paolino, S. Romano und in Sta. Trinità noch zahlreiche Werke von feiner Hand und Schule, zum Theil wieder Stiftungen des Domenico Bertini. Eine Perle darunter ift die undatirte Halbfigur einer das Kind ftillenden Madonna in der letztgenannten kleinen, vor Porta dell' Annunziata gelegenen Kirche. Sie war urfprünglich für einen Altar in S. Ponziano gearbeitet und hat mit der Madonna des Regulusaltars die gröfste Verwandtfchaft. — Das mit Matteo's Monogramm bezeichnete Relief einer Fides im Bargello zu Florenz ftammt ebenfalls aus dem Heimathorte des Künftlers. — Aufser dem »Tempietto« hatte Civitali für den Dom auch einen prächtigen, inmitten des Querfchiffes aufgebauten Chor gearbeitet; derfelbe ift jedoch leider im 17. Jahrhundert demolirt worden und nur in einzelnen Bruchftücken erhalten, welche die Cappella del Santuario bewahrt. — Architektur und Plaftik gingen überhaupt auch bei Civitali Hand in Hand, und es kann uns defshalb nicht wundern, wenn von den Palaftbauten der Stadt ebenfalls einzelne Theile oder doch


Knieender Engel, von Matteo Civitali.
Dom zu Lucca.

Entwürfe ihm zugeſchrieben werden. So z. B. der Plan zu dem 1492 beſchloſſenen Palazzo Pretorio, einem Hochrenaiſſancebau von eleganten Verhältniſſen, deſſen weite, gegen die Piazza S. Micchele ſich öffnende untere Säulenhalle in ihrer gegenwärtigen Geſtalt von einem Enkel Matteo's, Vincenzo Civitali, ausgeführt wurde. — Das Beſte, was die Stadt ſonſt an Bauten dieſer Epoche darbietet, meiſtens Bruchſtücke vergangener Herrlichkeit, Portale (wie am Palazzo Bernardini), Hallenhöfe (Palazzo Celanni) u. ſ. w., rührt von dem Florentiner Bart. Ammanati her. Doch gewährt nichts davon ein tiefer gehendes Intereſſe.

Von den groſsen Malern Toskanas iſt vornehmlich Fra Bartolommeo hier vertreten, und zwar mit dreien ſeiner importanteſten Altarbilder. Die Cappella del Santuario des Domes enthält von ihm eine v. J. 1509 datirte Madonna zwiſchen den Heiligen Stephanus und Johannes d. T., mit einem lauteſpielenden und ſingenden Engel vorn auf den Stufen, welcher behaglich das rechte Füſschen vorſtreckt: ein herrliches Werk in Compoſition und Farbe. Zwei andere, früher in S. Romano bewahrte Bilder findet man jetzt in der ſtädtiſchen Galerie: Gottvater, von den Heiligen Maria Magdalena und Katharina von Siena verehrt, mit einer Engelsglorie von der höchſten Lieblichkeit (ebenfalls v. J. 1509), und die Madonna als Gnadenmutter des Luccheſer Volkes, ein Meiſterſtück in der Gruppirung der zahlreichen Figuren (v. J. 1515). — Auſserdem ſei noch auf ein ſehr ſchönes Altarbild von Domenico Ghirlandajo hingewieſen, welches in der Sakriſtei des Domes aufbewahrt wird: eine anmuthige blonde Madonna zwiſchen vier ernſten Heiligengeſtalten, oben eine groſsartig gedachte Pietà, dazu köſtliche Predellenbildchen mit Legenden der Heiligen. — Den übrigen Bilderbeſitz der Stadt müſſen wir bei Seite laſſen, theils weil er zu wenig in's Gewicht fällt, theils weil ſeine Urheber, wie dies bei der trefflichen Galerie des Palazzo Manſi der Fall iſt, vorwiegend auſseritalieniſchen Schulen angehören.



Wieder eine kurze Bahnfahrt und unſer Blick fällt auf die ehrwürdige Gruppe der Baudenkmäler von Piſa: den Dom, den ſchiefen Thurm und das Baptiſterium. Sie liegen am äuſserſten Rande der Stadt; ihr hell ſchimmernder Marmor leuchtet weit hinaus über die Mauern. Es iſt einer der wichtigſten Ausgangspunkte der Kunſtentwickelung Italiens, an dem wir ſtehen. Vornehmlich für die Plaſtik, deren Stil durch Nicola Piſano auf antiker Baſis neu begründet wurde. Nicht minder für die Architektur, welche nirgends in der Zeit des frühen Mittelalters zu ſo edler und lebensvoller Schönheit erblühte, wie hier.

Das claſſiſche Denkmal der romaniſchen Epoche Piſa's haben wir in der Domfaçade vor Augen. Im Jahre 1063, nach einem Seeſiege über die Sarazenen, wurde der Grund zu dem Werke gelegt. Busketus und Rainaldus waren die leitenden Meiſter, der Erſte wohl vorwiegend als Conſtructeur, der Zweite, den eine Inſchrift an der Façade nennt, wahrſcheinlich als Bildhauer und Ornamentiſt. Und für dieſe Künſte war in der ganzen Anlage des Inneren wie des Äuſseren der weiteſte Spielraum gegeben. Das Innere iſt eine fünfſchiffige Halle, von einem dreiſchiffigen Querhauſe durchſchnitten, und an deſſen Armen wie am Chorhaupte halbkreisförmig abſchlieſsend. Rundbogig überwölbte Säulenreihen, zum Theil aus antiken Gebäuden entlehnt, mit korinthiſchen



Façade des Pifaner Domes. (Nach Rohault de Fleury.)

und römifchen Kapitälen, bilden durchgehends die Stützen, fowohl im horizontal bedeckten Mittelfchiff als in den kreuzgewölbten Seitenhallen. Nur die Galerien, welche über den letzteren hinlaufen, öffnen fich durch Pfeiler gegen den Mittelraum; aber auch fie haben kleine Säulen zwifchen fich. Die Wände find mit weifsen und fchwarzen wechfelnden Marmorfchichten getäfelt. Wie man fieht, ift das Äufsere nur der Wiederfchein der Difpofition des Inneren. Auch hier die weifsen und fchwarzen, rhythmifch abwechfelnden Marmorfchichten; auch hier die von Säulen getragene Arkatur, unten geblendet, oben als luftige Zwerggalerie. An der Façade laufen vier folcher Galerien über einander hin, den Linien der Pultdächer und des Giebels angepafst. An den Langwänden, am Querfchiff und am Chor ift die Gliederung etwas einfacher, jedoch genau nach demfelben Syftem, entfprechend dem Aufbau des Inneren durchgeführt. Auf diefer lebensvollen und organifchen Geftaltung aller Theile beruht der epochemachende Werth des Pifaner Domes. Die mit kleinen Giebeln und Fialen gekrönte Galerie, welche die ovale Vierungskuppel aufsen umzieht, ift ein Zufatz aus gothifcher Zeit. Doch ftört auch diefer die Harmonie des Ganzen wenig.

Deutlicher machen fich die beiden Stilepochen am Baptifterium geltend, welches der Domfaçade gegenüber liegt. Meifter Diotifalvi hatte 1153 den Grund dazu gelegt und den Aufbau ganz im Stile des Domes begonnen. Die jetzige Decoration der oberen Stockwerke mit den reichen Spitzgiebeln, Baldachinen und Fialen ift ein Werk des 14. Jahrhunderts. Die gothifche Schutzkuppel umfchliefst ein kegelförmiges Dach, welches auf den doppelten Hallengängen ruht,

die das kreisförmige Innere umziehen. Von den gothifchen Zufätzen abgefehen, hat der Stil der Details den ftreng frühmittelalterlichen Charakter. Von der Hauptzierde des Inneren, Pifano's Kanzel, geben wir im Nebenftehenden ein Bild. Es ift das berühmtefte Denkmal feiner Gattung und zugleich das frühefte Werk des Meifters. Der Aufbau gleicht dem bei Erwähnung der Kanzel in S. Andrea zu Piftoja gefchilderten Syftem: fieben fchlanke Säulen, von denen die mittlere auf einer Gruppe phantaftifcher Menfchen- und Thiergeftalten, drei der übrigen auf Löwen ruhen, ftützen den zierlichen Bau, welcher an Pfeilern, Zwickeln und Brüftung reichen Sculpturenfchmuck trägt. Das Bemerkenswerthefte davon find die fünf grofsen, aus orientalifchem Alabafter gemeifselten Reliefs an der Kanzelbrüftung, von denen wir eines noch befonders vorführen. Sie ftellen die Geburt Chrifti, die Anbetung der Könige, die Darftellung im Tempel, die Kreuzigung und das jüngfte Gericht dar und zeigen deutlich Meifter Nicola's Abhängigkeit von dem Reliefftil der Römer. Vornehmlich bemerkt man dies auf den drei erftgenannten Feldern, auf denen einzelne Geftalten und Motive der Antike direct nachgebildet find; Maria erfcheint in Haltung und Kopffchmuck junonifch; ein langbekleideter Mann, den ein Knabe ftützt, gleicht ganz dem bärtigen Bacchus auf griechifchen Reliefs u. f. w. Die beiden letzterwähnten Bilder haben einen felbftändigeren Charakter. Unter der Darftellung des Weltgerichts lefen wir den Namen des Meifters und das Datum 1260. — Die Zwickel unter der Kanzelbrüftung find mit Reliefbildern von Sibyllen und Propheten, die Pfeiler über den Säulenkapitälen mit allegorifchen Statuen der chriftlichen Tugenden gefchmückt. Auch in diefen Geftalten macht fich die Einwirkung des antiken Stiles deutlich fühlbar.


Kanzel im Baptifterium zu Pifa, von Nic. Pifano.
(Nach Rohault.)

Nun zu dem dritten der Baudenkmäler, dem rückwärts vom Dom gelegenen weltbekannten fchiefen Thurm! Der Bau wurde durch die Meifter Wilhelm von Innsbruck und Bonannus 1174 begonnen. Das für die ganze Gruppe tonangebende Motiv der Säulengalerie mit rundbogigem Gebälk ift hier in fechsfacher Wiederholung angewendet; nur das Erdgefchofs hat Blendarkaden und der obere zurückfpringende Auffatz Wandfäulen mit Schallöffnungen dazwifchen. Es liegt ein feltfamer Contraft in diefer idealen Hülle und der ftarken Senkung des Thurmes, die uns durch die vielen fchräg geftellten Säulchen in hundertfacher Wiederholung zum Bewufstfein kommt. Die Schiefheit ward ohne Zweifel durch mangelhafte Pilotirung herbeigeführt. Man liefs fich dadurch vom Weiterbau nicht abfchrecken und zog nur das im 14. Jahrhundert hinzugefügte obere Stockwerk etwas ein, um mit den Gefetzen der Statik nicht in Widerfpruch zu gerathen. Auch am Dom bemerkt man die wunderlichften Unregelmäfsigkeiten.

Was an diefen drei Bauten in höchfter Entwickelung erfcheint, kehrt dann in zahlreichen kleineren Wiederholungen oder Vorftufen wieder, die fich zum Theil ebenfalls in der Stadt, zum Theil in deren Umgebung finden. Wir nennen: S. Paolo in Ripa d'Arno, mit dreifacher Zwerggalerie an der Façade, dem Dom fehr nahe verwandt, ferner S. Nicola, S. Frediano und

die vom Ende des 12. Jahrhunderts datirende Kirche zu S. Caffiano unweit von Pifa. — Hoch-alterthümlich ift die etwa eine Stunde füdweftlich vor der Stadt gelegene Bafilika S. Pietro in Grado, ein dreifchiffiger Bau mit doppelter Apfidenanlage am Oft- und Weftende.

Den Übergang zur Gothik bezeichnen S. Sepolcro, eine achteckige Heiligengrabkirche mit fpitzbogig überwölbten Pfeilern bei noch rundbogigen Fenftern, von Diotifalvi, und Sta. Caterina, deren Façade über der geblendeten rundbogigen Arkatur des Erdgefchoffes mit einer doppelten gothifchen Zwerggalerie und einem Rundfenfter in der Mitte, fowie mit reichem plaftifchen Schmuck ausgeftattet ift. — Noch üppiger und fchon recht überladen zeigt fich der Stil in



Chrifti Geburt, Relief von Nicola Pifano. — Kanzel im Baptifterium zu Pifa.

der kleinen Kirche Sta. Maria della Spina, deren Façade zwei fchwere Spitzgiebel und fünf ftatuengefchmückte Fialen trägt. Den Namen des Giovanni Pifano mit diefem Werk in Verbindung zu bringen, ift aus chronologifchen wie aus ftiliftifchen Gründen unzuläffig. — Dagegen gehört ihm unftreitig der bedeutendfte gothifche Bau der Stadt, das berühmte, in den Jahren 1278—83 entftandene Campofanto. Es ift weiter nichts als ein breiter und hoher Gang, welcher das in der Mitte liegende Begräbnifsfeld umgiebt. Das Architektonifche daran find die Arkaden, durch welche der Gang fich gegen den Begräbnifsplatz öffnet. Sie haben halbkreisförmige Bögen, die jedoch mit gothifchem Mafswerk ausgefüllt find. Letzteres dürfte fpäter hinzugefügt fein. Die Pfeiler zeigen den üblichen Wechfel fchwarzer und weifser Marmorftreifen.

So herrlich auch die Wirkung diefer zweiundfechzig reich verzierten Öffnungen ift, fo wird fie doch durch den feierlichen Eindruck der Halle felbft mit ihrem Sculpturen- und Wandbilderfchmuck weit übertroffen. Jahrtaufende haben hier in Denkmälern voll Pietät und finniger Erfindung die Spuren ihres Dafeins zurückgelaffen. Hier ftehen wir vor den Quellen, von denen Meifter Nicola Pifano das Ideal feines Reliefftils und die Motive für die Neugeftaltung der Steinfculptur ableitete. Es find die zahlreichen, bald nach der Gründung des Baues hier

vereinigten und ſpäter vermehrten römiſchen Sarkophage, welche den Bürgern der Stadt oder auch anderen Perſönlichkeiten als Begräbnisſtätten dienten. Wir nennen darunter den im Nordcorridor befindlichen Sarkophag mit der Geſchichte der Phädra und des Hippolytos, welcher im 12. Jahrhundert der Gräfin Beatrix, Mutter der Gräfin Mathilde von Toskana, zum Sarge beſtimmt ward, wie uns die daran befindliche gereimte lateiniſche Inſchrift lehrt. Speciell von dieſem entlehnte Nicola ſeine Geſtalten. Auch antike Vaſen, Aſchenurnen, einzelne Porträtköpfe von römiſcher Arbeit und mehrere altchriſtliche Sarkophage, darunter im Oſtcorridor einer mit dem Bruſtbilde des Erlöſers, finden ſich in dieſer ehrwürdigen Sculpturenſammlung. Daran reiht ſich eine Fülle von Denkmälern aus mittelalterlicher und moderner Zeit. Uns intereſſiren darunter vor allen die Werke der einheimiſchen Meiſter. Nicola Piſano ſelbſt iſt nicht vertreten, wohl aber ſein Sohn Giovanni, dem wir ſchon öfters begegnet ſind, als dem Bahnbrecher des bewegten, dramatiſchen Stils, welcher die zweite Generation der Piſaner Bildhauerſchule des Mittelalters kennzeichnet. Von ihm und ſeinen Gehülfen rührt die Gruppe der Madonna zwiſchen Heiligen und der knieenden Figur des Stifters in dem zierlichen gothiſchen Tabernakelaufſatz her, welches die Eingangsthür zum Campoſanto krönt, ſowie er auch an dem Statuenſchmuck der Auſsenſeite von Sta. Maria della Spina und an dem Portaltabernakel von S. Micchele in Borgo betheiligt erſcheint. Im Campoſanto ſelbſt wird ihm die groſs aufgefaſste Halbfigur der Madonna mit dem Kinde unter Benozzo Gozzoli's Fresco von Noah's Trunkenheit zugeſchrieben, von anderen Bildwerken zweifelhafter Urheberſchaft abgeſehen. — Unter Giovanni's übrigen Piſaner Arbeiten war die leider zerſtörte Kanzel des Domes ohne Zweifel die bedeutendſte. Die Reliefs derſelben ſind jetzt in die Wände des Domes eingemauert, manche von den Freiſculpturen im Campoſanto zerſtreut. Der Aufbau des 1311 vollendeten Werkes folgte dem bei der Kanzel des Baptiſteriums und in S. Andrea zu Piſtoja geſchilderten Syſtem, nur daſs hier ſieben groſse Relieftafeln die gerundete Kanzelbrüſtung ſchmückten. Der Stil dieſer Bildwerke zeigt auf's deutlichſte Giovanni's Richtung auf das leidenſchaftlich Bewegte; die Compoſition iſt oft etwas gehäuft, die Ausführung bis in die letzten Details durchgeiſtigt und ſorgfältig. Von den Figuren an den Säulen der Kanzel verdienen die Allegorie der Stadt Piſa und die Gruppe der Grazien beſonders hervorgehoben zu werden. — Bruchſtücke einer ähnlichen Kanzel, welche in die Chorwände des Domes eingelaſſen ſind, rühren von Guglielmo, einem von Leandro Alberti geprieſenen Schüler Nicola Piſano's, her. — Für die Kenntniſs der weiteren Entwickelung des Stils empfiehlt ſich vor Allem eine genaue Durchmuſterung der Grabdenkmäler im Campoſanto. Zwei der beachtenswertheſten enthält der ſchmale weſtliche Gang: das Grabmal des Grafen della Gherardesca (1330) mit der liegenden Figur des Todten, am Unterſatz die Halbfiguren Chriſti und der Seinigen, und das ähnlich aufgebaute Monument Kaiſer Heinrichs VII. († 1313), von Tino da Camaino, einem Meiſter, welcher u. a. auch an dem Reliefſchmuck des Taufſteins im Baptiſterium beſchäftigt war. — Schlieſslich ſeien hier noch die beiden Söhne des Andrea Piſano, Tommaſo und Nino, genannt. Von dem Erſteren finden wir im Campoſanto einen für S. Lorenzo in Piſa gearbeiteten Altaraufſatz in Marmor mit reichlichen Spuren von Vergoldung und Bemalung. Ohne Zweifel hat man ſich die Anwendung der Polychromie auch für die Werke der Piſaner Meiſter als Regel zu denken. Bei den Kanzeln des Baptiſteriums und des Domes ward ſie conſtatirt. — Auch Nino Piſano, der ältere und als Bildhauer bedeutendere der beiden Brüder, iſt unter dem Statuenvorrathe des Campoſanto vertreten, und zwar mit zwei Figuren der Heiligen Johannes und Paulus, welche aus Sta. Caterina ſtammen. Aber ſein Beſtes leiſtete er bei der Ausſchmückung von Sta. Maria della Spina. Das berühmteſte dortige Werk, die von Heiligen umgebene Madonna in ganzer Figur auf dem Hauptaltar, beſchreibt Vaſari mit folgenden Worten: »Die Mutter Gottes reicht dem Kinde mit vieler Anmuth eine Roſe hin, nach

welcher dieses in kindlicher Weise langt, und das Ganze ist so schön, dass man sagen kann, Nino habe die Härte des Steines überwunden und ihm durch seine überaus feine Arbeit Weichheit und Leben zu verleihen gewusst.«

Die Vorläufer und Nachfolger dieser mittelalterlichen Bildhauer Pisa's haben höchstens ein antiquarisches und geschichtliches Interesse. Wer sich den Stand der dortigen Sculptur vor Nicola's Auftreten vergegenwärtigen will, der studire die Reliefs am Ostportal des Baptisteriums (v. J. 1153) und die dem Bonannus von Pisa zugeschriebene Bronzethür am südlichen Kreuzarm des Domes mit ihren zahlreichen kleinen Darstellungen aus dem Leben Christi. Sie zeigen bereits einen kräftigen Schritt zum Lebendigen und Beseelten, aber es fehlt noch das höhere Stil- und Schönheitsgefühl, welches erst mit dem Studium der Antike wiedergewonnen werden konnte. — Den frappantesten Eindruck von dem Umschwunge der Zeiten gewährt dann die unmittelbar daran zu knüpfende Betrachtung von Giovanni da Bologna's Bronzethüren des Hauptportals. Hier ist die Plastik auf dem Wege von Ghiberti's malerischem Reliefstil schon wieder über ihr Stilgebiet weit hinausgelangt zu allerdings bisweilen grossartiger, aber nicht mehr völlig befriedigender Wirkung; besonders die unterhöhlte Arbeit der Figuren stört.

Das von Florenz unterjochte Pisa der Renaissance folgt auch in den übrigen Künsten später ganz der Führung der Hauptstadt. Der florentinische Palastbau mit seinen schönen Säulenhöfen (Universität, erzbischöflicher Palast), zierlichen Fenstern und Portalen (Casa Trovatelli) kehrt hier in anmuthiger Verkleinerung wieder. Bisweilen stösst man auf reizvolle Backsteinbauten, theils noch gothischen, theils auch späteren Stils, wie Palazzo Agostini (Caffè dell' Ussero) und Casa Toscanelli. Auch einige Paläste mit gemalten Façaden haben sich zur Noth erhalten, z. B. einer an der Piazza S. Stefano. Aber der Gesammteindruck dieser Leistungen ist kein bedeutender, und ebensowenig kann sich Pisa eines Gemäldeschatzes rühmen, in welchem eine Lokalschule von bestimmt ausgeprägtem Charakter zum Ausdrucke käme. Die Sammlungen der Akademie und des erzbischöflichen Palastes bieten, abgesehen von den Werken des Pisaners Franc. Traini, ferner von denen einiger Sienesen (vor allen des Simone di Martino) und Florentiner (Dom. Ghirlandajo, Ben. Gozzoli u. A.), nichts Nennenswerthes.

Denselben Eindruck der Abhängigkeit von den Schwesterstädten Toskana's erhalten wir, wenn wir zum Schlusse noch einmal die Schritte zum Camposanto zurücklenken, um dessen berühmten Wandgemäldeschmuck einer zusammenhängenden Betrachtung zu unterziehen. Die Wände sind ringsum, und zwar meistentheils in zwei Streifen über einander, mit grossen Bildern ausgemalt, welche zum Theil dem 14., zum anderen Theil dem 15. Jahrhundert angehören. Den Anfang machte man mit der Capelle an der Ostwand und den rechts von ihr sich hinziehenden Mauerflächen, deren Gemälde Vasari einem mythischen Buonamico Buffalmacco zuschreibt; das Bedeutendste findet sich an den beiden Langwänden, der südlichen und nördlichen. An der Südwand begannen die Arbeiten um 1340, seit 1370 auf Kosten der Commune, und wurden hier, wie an der gegenüberliegenden Wand, bis 1392 fortgesetzt, um dann, in Folge der Ungunst der politischen Verhältnisse, bis zum Jahre 1469 unterbrochen zu werden. Unter den in der angegebenen Zeit entstandenen Werken des 14. Jahrhunderts verdienen zunächst das »Leben der Einsiedler«, der »Triumph des Todes« und das »Weltgericht« die eingehendste Betrachtung. Das erstere wird von Vasari dem Pietro Lorenzetti, die letzteren werden gewöhnlich dem Andrea Orcagna zugeschrieben, beides ohne sichere Beglaubigung. Aus einzelnen übereinstimmenden Zügen will man schliessen, dass alle drei Bilder von Einer Hand sind, und zwar ist es entschieden die Schule Duccio's von Siena, auf deren Boden diese grossartigen Schöpfungen erwuchsen. Mit ihren Grundideen wurzeln sie in jener scholastisch aufgebauten Dominikaner-Theologie, deren Vorstellungen uns bereits in der Spanischen Capelle von Sta. Maria



Die Heiligen drei Könige, Fresco von Benozzo Gozzoli. — Campofanto zu Pifa.

Novella zu Florenz begegnet find. In dem »Leben der Einfiedler« wird die »vita contemplativa« der frommen Klausner dem eitlen und gefahrumdrohten Treiben der Welt gegenübergeftellt. Der »Triumph des Todes« fchildert nach Art der nordifchen »Todtentänze« das Wüthen des graufen Dämons unter den Kindern der Welt, die ohne Anfehen der Perfon dem Verderben anheimfallen, während die von der Sünde Befreiten ein feliges Dafein im Paradiefe führen. Ein ähnlicher Gegenfatz beherrfcht auch das Bild des »Weltgerichts« und der damit verbundenen »Hölle«. Von den übrigen Fresken diefer Langfeite mögen noch die fechs grofsen Bilder aus der Legende des Heil. Rainer Erwähnung finden, welche von Andrea da Firenze († 1377) begonnen und 1386 durch Antonio Veneziano vollendet wurden. Hier ftehen wir fchon vor den letzten Ausläufern der Schule. Während in jenen ernften Todesbildern noch mancher Zug an Dante's phantaftifche Höllenpoefie gemahnt, welche durch den Gegenfatz gegen die Welt und ihre Freuden nur an Wucht gewinnt, ergeht fich die Erzählung hier fchon mehr im ruhigeren Balladenton und die Freude am Schildern überwiegt den Ernft des Gedankens.

Vollends gilt dies von dem Bildercyklus, mit welchem der uns von Florenz her wohlbekannte Benozzo Gozzoli, der heiterfte, geftaltungsfrohefte Meifter der toskanifchen Frührenaiffance, die gegenüberliegende Wand der Nordhalle fchmückte. Seine vierundzwanzig grofsen Gemälde, welche in den Jahren 1469—85 entftanden find, fchliefsen fich an die drei Bilder aus der

Genefis an, welche Pietro di Puccio von Orvieto 1391 ausgeführt hatte, und behandeln ebenfalls Gefchichten aus dem Alten Teftament: Noah, den Thurmbau zu Babel, Abraham und feine Söhne, die Thaten des Mofes und Jofua, David und Goliath, endlich Salomo's Empfang der Königin von Saba. Dazu kommt noch an der weftlichen Wand, über der Cappella Ammanati, die Anbetung der heiligen drei Könige, deren linke Seite der obenftehende Holzfchnitt wiedergiebt. Man erkennt daraus die Eigenthümlichkeiten von Benozzo's Behandlungsweife, die Breite feines Vortrags, den Reichthum an Geftalten, an landfchaftlicher Scenerie, an Thieren und fonftigen Staffagen jeder Art. Offenbar dient ihm die Erzählung felbft nur als Vorwand, um diefe Fülle von Leben und Schönheit vor uns auszubreiten, und wenn er fich dabei bisweilen in's Epifodifche verliert, wenn wir in Vegetation und Architektur oft zu erfticken glauben, wenn in manchen Details auch Wiederholungen und Entlehnungen fich nachweifen laffen, fo entzückt dafür auf allen Bildern die fröhliche Darftellungsluft und die Sorglofigkeit, mit welcher jedem Gegenftande das gleiche farbenftrahlende Gewand umgeworfen ift. Leider find manche der Gemälde fehr verdorben, einige nur noch in Bruchftücken erkennbar. —



Madonna in der Glorie, Marmorrelief von Benedetto da Majano. — Dom von S. Gimignano.

In Livorno, der modernen toskanifchen Hafenftadt, findet fich nichts, was den Kunftfreund zum Verweilen locken könnte; an dem Reitermonumente Ferdinands I. mag er im Vorübergehen die Kunft Pietro Tacca's bewundern, des tüchtigen Bronzebildners, welcher dem Giovanni da Bologna bei manchem feiner Werke zur Seite ftand. —

Das hochgelegene altetruskifche Volterra, welches man am beften von Livorno aus befucht, bietet zunächft dem Archäologen ein ausgiebiges Intereffe. Die ehrwürdigen Stadtmauern befitzen in der gut erhaltenen »Porta dell' Arco« das merkwürdigfte Denkmal tuskifchen Gewölbebaues, deffen an den Kragfteinen ausgemeifselte Köpfe für das Erwachen einer künftlerifchen



Aus der Todtenfeier der Heiligen Fina, von Domenico Ghirlandajo. — Wandgemälde im Dom von S. Gimignano.

Empfindung zeugen, die nach ftilgemäfser Verzierung der Conftruction verlangt. Auch an Grabftätten und Wafferbauten aus dem Alterthum findet fich manches Beachtenswerthe. Aber die reichfte Ausbeute gewährt das Etruskifche Mufeum im Palazzo Comunale, eine der bedeutendften Sammlungen ihrer Art in Italien, hauptfächlich eine Stiftung des Prälaten Guarnacci (1761). Sie befitzt namentlich einen grofsen Reichthum an kleinen, mit liegenden Figuren und Reliefs verzierten Afchenkiften aus Alabafter, demfelben Material, in welchem Volterra noch heutigentags eine fchwungvolle Induftrie betreibt; ferner zahlreiche gravirte Spiegel, das lebensgrofse Sandfteinreliefbild eines Kriegers mit etruskifcher Infchrift und dergleichen mehr.

Was der kleine düftere Ort an mittelalterlichen und modernen Werken der Kunft enthält, läfst faft alles die Einwirkung florentinifcher Meifter erkennen. Die Badia de' Monaci rühmt

ſich eines ſchönen Hofes von Bart. Ammanati. Aus den Robbia-Arbeiten in S. Girolamo, den Marmorſculpturen im Dom und Baptiſterium von Mino und A. Sanſovino klingen uns wenigſtens die Namen dieſer Meiſter entgegen. Mit echten und guten Bildern ſind dagegen Pontormo (Kreuzabnahme im Dom), Signorelli, (Verkündigung, in der Sakriſtei ebendaſelbſt und Thronende Madonna in der ſtädtiſchen Galerie), M. Albertinelli (Verkündigung im Dom, 1. Altar links) endlich Rafael vertreten, letzterer mit dem Porträt des Fedra Inghirami (im Beſitz dieſer Familie), welches der vielbeſprochenen Replik des Bildniſſes in der Pitti-Galerie neuerdings den Rang abgelaufen hat. Das Bild in Volterra iſt unzweifelhaft das Original, aber leider ſehr verdorben. —



Krönung Mariä, von Pietro Pollajuolo. — Chor der Collegiata von S. Gimignano.

Einen viel bedeutenderen Beſitz an hoher Kunſt bietet uns das kleine S. Gimignano, das wir am ſchönſten auf dem Fuſswege zur Linken der Straſse erreichen. Sein Geſammtbild iſt noch ganz das einer mittelalterlichen Stadt mit ihrem Mauerring und den zahlreichen, dicht an einander gedrängten Thürmen. Nicht nur die ſtädtiſchen Gebäude, jeder Adelsſitz hatte früher ſeinen Thurm, deren man im 16. Jahrhundert noch fünfundzwanzig zählte. Jetzt ſind ſie auf ſiebzehn zuſammengeſchmolzen, von denen die meiſten ſich um den Domplatz und die »Piazza della Ciſterna« gruppiren: ſämmtlich von derber viereckiger Geſtalt, aus Ziegeln oder Travertinquadern gebaut, mit kleinen Auslugfenſtern, oben meiſtens mit einem Zinnenkranz. Da und dort ſteht noch ein mittelalterliches Haus, mit rundbogigen oder gothiſchen Kleeblattfenſtern und dem zierlichen Theilſäulchen als Träger.

Wir machen zunächſt dem Palazzo Pubblico einen Beſuch und ſpüren ſogleich, daſs auſser der nachhaltigen Einwirkung von Florenz auch das nahe Siena hier ſeine Hand im Spiele hatte. Das groſse, durch Benozzo Gozzoli reſtaurirte Temperagemälde von Lippo Memmi (1317) im Rathsſaal iſt eine Nachbildung der Stadtmadonna ſeines Lehrers Simone Martini im Rathhaus zu Siena, Mutter und Kind erweiſen ſich in Haltung und Coſtüm faſt identiſch, nur ſind die

Engel und Heiligen hier fämmtlich ftehend abgebildet; intereffant als ein frühes Porträt ift der als Donator knieend dargeftellte Podeftà Mino de' Tolomei. Im Übrigen haben die zarten, feelenvollen Typen der fienefifchen Schule durch Lippo Memmi fchon eine merkliche Vergröberung erfahren. — Wir werfen im Stadthaufe noch einen kurzen Blick auf Pinturicchio's anmuthige Madonna und wandern weiter zu der nahen Hauptkirche (Collegiata), welche die bedeutendften Kunftfchätze S. Gimignano's enthält. Auch hier waren altfienefifche Meifter befchäftigt: im rechten Seitenfchiffe malte Barna, ein anderer Schüler des Simone Martini, einen geftaltenreichen Freskencyklus aus dem Leben Chrifti, zwar nicht durchweg fchön, aber mit einigen grofs und einfach vorgetragenen Zügen, die von tiefer Empfindung zeugen; ergreifend ift namentlich die Auferweckung des Lazarus; das linke Seitenfchiff und das Mittelfchiff wurde von Taddeo di Bartolo und Bartolo di Fredi begonnen, endlich an der Vorderwand des Mittelfchiffes durch Benozzo Gozzoli zum Abfchlufs gebracht. Hiermit find wir in den Bereich der Florentiner gelangt, und von diefen rührt namentlich der Schmuck des Capellenraumes der heil. Fina, des Prachtftückes der ganzen Ausftattung des Inneren, her. Benedetto da Majano lieferte (c. 1490) die plaftifche Decoration des Altarfchreines, die Bronzethür mit den in Nifchen angebrachten anbetenden Engeln zur Seite, den Fries mit feinen Reliefs aus der Legende der Heiligen, endlich die fchöne, von uns abgebildete Madonna in der Glorie u. a. Domenico Ghirlandajo und fein Schwager Mainardi malten (v. J. 1484 an) den Freskenfchmuck der Wände, wiederum Darftellungen aus der Legende der heil. Fina, deren Krankheit und Todtenfeier. Die linke Hälfte der letzteren Compofition ift in unferem Holzfchnitt abgebildet. Ghirlandajo's ganze Gröfse fpricht aus diefen andachtsvoll und feierlich bewegten Geftalten. — Den Chor der Kirche fchmückt die Krönung Mariä mit fechs knieenden Heiligen, von Pietro Pollajuolo, welche wir in der nebenftehenden Abbildung reproduciren. Das für den Meifter charakteriftifche Bild trägt feinen Namen und das Datum 1483. — Endlich verdient noch einen Befuch die am Ende der Stadt gelegene Klofterkirche S. Agoftino, befonders wegen des prächtigen Altars des heil. Bartoldus von Benedetto da Majano und der Fresken aus der Legende des Titelheiligen, mit denen Benozzo Gozzoli die Chorwände fchmückte. Sie fallen in die Jahre 1464—65, alfo nicht lange vor die Pifaner Arbeiten, und haben bei einer gewiffen handwerksmäfsigen Oberflächlichkeit der Ausführung manchen Zug voll naiver Munterkeit mit diefen gemein. Von dem Gewicht jener Geftalten Ghirlandajo's bleibt Benozzo freilich weit entfernt. Aber er hilft fich mit dem refoluten Zugreifen, und die Fülle heiteren Lebens, die er vor unferen Augen ausbreitet, macht an diefer weltabgefchiedenen Stätte, unter den altersgrauen Thürmen und Zinnen, einen doppelt erfreulichen Eindruck. —

Wem Zeit gegönnt ift, noch weiter in den malerifchen Bergneftern und Marktflecken der Gegend umherzuftreifen, der befuche auch das freundliche Poggibonfi und in feiner Nähe das Klofter S. Lucchefe, in deffen Refectorium feit einiger Zeit infchriftlich bezeichnete Wandgemälde von Gerino da Piftoja, einem fchwachen Imitator des Pietro Perugino, theilweife wieder aufgedeckt find. Im Schiff der Kirche findet fich u. a. ein in Robbia-Technik ausgeführtes Altarwerk fienefifchen Urfprungs. — Von Poggibonfi führt uns dann die Bahn in ftarker Steigung füdwärts nach Siena.





olles clementer elevati aut domesticis arboribus vitibusque consiti: sanft gewellte Hügel, Obstgärten und Rebgelände, — so schildert Äneas Sylvius die Umgegend dieser ebenso einladend wie imposant gelegenen Stadt, den Sitz der seelenvollen Sieneser Malerschule. Lieblichkeit und Strenge haben auch hier, wie in Florenz, einen Bund mit einander geschlossen. Aber während in dem Kunstleben der Arnostadt ein starker männlicher Zug unaufhaltsam in das weite Leben drängte, spann sich hier der fromme Sinn der alten Zeit still in ein mystisches Traumleben ein, das in den anmuthigen Madonnenköpfen eines Duccio und Simone Martini, mit ihrer zur Seite geneigten Haltung und den mandelförmigen Augen, seinen malerischen Ausdruck fand. Wie Dante zu Giotto, so gesellt sich Petrarca zu Simone und preist mit den gleichen schwärmerischen Worten seine Laura und die dem »Paradies entstiegenen« Frauenbilder des Freundes. Dazu tritt noch ein traditionelles, altbyzantinisches Element, eine Vorliebe für Goldglanz und gemessene Feierlichkeit, um den eigenthümlichen Charakter der Sieneser Schule zu vervollständigen.

Bei dem ersten Gange durch die engen, düsteren Gassen der Stadt, welche noch vielfach ihr mittelalterliches Gepräge bewahrt haben, tritt von Pracht und Glanz allerdings wenig zu Tage. Die Paläste und Häuser, deren es hier noch mehr gothische giebt als in irgend einer anderen Stadt der Welt, sind vorwiegend einfach, aus Quadern oder Backstein, bisweilen auch wohl mit Abwechselung beider gebaut, in den oberen Stockwerken mit zierlich ausgestatteten Spitzbogenfenstern, deren Maſswerk von Säulchen gestützt wird. Die Stockwerkshöhen sind sehr bedeutend, und zumal wenn das Erdgeschoſs, wie häufig, fensterlos oder nur mit ganz kleinen Lichtöffnungen versehen ist, bekommen die Häuser ein burgenartiges Aussehen. Bei manchen gröſseren ist das Erdgeschoſs in Pfeilerhallen aufgelöst, welche zu Geschäftszwecken dienen. Der Cassero Salimbeni, die Palazzi Tolomei, Buonsignori, Landi, Marescotti, Saracini u. s. w. geben die verschiedenen Variationen. Auch hier erhoben sich einst über den Häusern zahlreiche Thürme, dichtgedrängt namentlich um den Hauptplatz der Stadt, die halbkreisförmige »Piazza del Campo« (heute Piazza Vittorio Emanuele), in deren Fond die breite Façade des Rathhauses mit ihrem schlanken Thurm emporsteigt.

Nächst dem Palazzo Vecchio zu Florenz ist dieser »Palazzo Pubblico« von Siena der mächtigste und malerisch wirksamste der groſsen Communalbauten des italienischen Mittelalters. Die Masse besteht aus Backstein; nur das Erdgeschoſs und die Thurmbekrönung, die unser Holzschnitt vorführt, sowie auch die Theilsäulchen in den zierlichen Fenstern der oberen Stockwerke sind aus Stein. Die schmale Mittelpartie der etwas eingebogenen Façade ragt höher empor; Wehrgang und Zinnenbekrönung bilden ringsherum den Abschluſs. Der Haupthof, mit rundbogiger Pfeilerhalle und dreigetheilten gothischen Fenstern darüber, liegt im linken Flügel des

Palaſtes, welchem eine Capellenloggia vorgebaut iſt. Das Thor daneben führt zu den Gemächern des Podeſtà hinauf. Die weſentlichen Theile des Ganzen ſtammen aus dem 14. Jahrhundert. — Von den übrigen gothiſchen Profanbauten iſt noch der hübſchen kleinen Pfeilerhalle (Loggia de' Nobili) beſonders zu gedenken, welche an die Rückſeite der dem Stadthauſe gegenüberliegenden Mercanzia angebaut iſt. Sie fällt in den Anfang des 15. Jahrhunderts und wird dem Sano di Matteo zugeſchrieben. Die Loggia de' Lanzi hat offenbar als Muſter für ſie gedient. — In ihrer Geſammtheit bieten uns die mittelalterlichen Profangebäude der Stadt bei aller Abhängigkeit von Florenz doch in Material und Formbehandlung den erfreulichen Anblick einer nach neuen Elementen ringenden Kunſtſchule.



Bekrönung des Rathhausthurmes von Siena.

Das glänzendſte Zeugniſs hierfür iſt der Dom. Während alle übrigen gothiſchen Kirchen der Stadt (S. Agoſtino, S. Domenico, S. Francesco u. a.) nur wie ſchlichte Gehäuſe daſtehen, mit einſchiffigem Langhaus, breitem Querſchiff und angelehnter Capellenreihe, hat der mittelalterliche Geiſt Italiens in dem Sieneſer Dom die für ſeine ganze Richtung bezeichnendſte, künſtleriſch reichſte Manifeſtation geſchaffen. Von der logiſchen Conſequenz nordiſcher Conſtruction iſt auch hier keine Rede. Raumentwickelung und Pracht der Decoration bewegen ſich in freien Bahnen und nehmen gleichſam nur in heiterem Spiel, nicht aus innerer Nothwendigkeit, die Formen der Gothik an. Das Ganze kann daher niemals jenen völlig befriedigenden Eindruck machen, der in künſtleriſchen wie in ethiſchen Dingen nur aus der Übereinſtimmung mit dem Geſetz entſpringt. Aber es iſt der Ausdruck eines perſönlichen Geiſtes, einer freien Individualität; und hierin liegt ein Erſatz für alle Normen und Traditionen. Über den eigentlichen Urheber des Grundplanes beſitzen wir keine zuverläſſige Nachricht. Vielleicht haben verſchiedene Meiſter nach einander das eigenthümlich geſtaltete, von wechſelnden Einflüſſen zeugende Ganze hervorgebracht. Ein dreiſchiffiges Langhaus wird von einem breiten, ebenfalls dreiſchiffigen Querhauſe gekreuzt, an deſſen Durchſchneidungspunkt, über ſechs unregelmäſsig geſtellten Pfeilern, ſich eine zwölfeckige Kuppel wölbt. Unſere Anſicht des Inneren, mit ſeinen wechſelnden Streifen ſchwarzen und weiſsen Marmors, mit ſeinem Bildwerk- und Gemäldeſchmuck, veranſchaulicht die maleriſche Geſammtwirkung des unvergleichlichen Raumes. Ganz eigenthümlich iſt auch die Geſtaltung des ebenfalls dreiſchiffigen, geräumigen Chors. Er liegt, auf plötzlich abfallendem Terrain, über der Taufkirche S. Giovanni und ſchlieſst, wie dieſe, in einer rückwärtigen Façade gradlinig ab. Endlich hatte man im 14. Jahrhundert noch den abenteuerlichen Plan gefaſst, den bis dahin fertiggeſtellten Bau nur als Querſchiff eines noch weit gröſseren Domes aufzufaſſen, der nach



Der Dom von Siena.

rechts hin auf der Piazza Manetti ſich entwickeln ſollte. 1340 ward auch wirklich der Grundſtein dazu gelegt, 1357 aber der Bau liegen gelaſſen. Nur ein kühn gewölbtes Bruchſtück von edlen, impoſanten Verhältniſſen zeugt noch von dem übergewaltigen Unternehmen. Während für den Plan dieſes Anbaues der Meiſter Lando (Orlando) von Siena, für den Chorbau und die rückwärtige Façade vornehmlich Camaino di Crescenzio (von 1317 an) als Urheber und Leiter genannt werden, iſt die Prachtdecoration der berühmten Hauptfaçade des Domes unbeſtritten eine Leiſtung der Piſaner Schule. Ob Nicola, der Urheber der Kanzel (1265—68), auch den Bau der Portale begonnen hat, wie uns Urkunden berichten, möge dahingeſtellt bleiben. Die Hauptarbeit an der Façade leiſtete ſein Sohn Giovanni (ſeit 1284); doch blieb Vieles daran auch noch den Nachfolgern vorbehalten. Es iſt eine ſelbſtändige Prachtleiſtung decorativer Kunſt, die man als ſolche auffaſſen und würdigen muſs. Über dem Erdgeſchoſs mit ſeinen drei tief einſpringenden, gleich hohen Portalen öffnet ſich in der Mitte das groſse Rundfenſter, zu beiden Seiten von zierlichen, ſpitzbogigen Arkaden eingefaſst, und darüber ſteigen dann, den drei Portalen entſprechend, drei aus dem gleichſeitigen Dreieck conſtruirte Giebel, der mittlere beträchtlich gröſser und höher, zwiſchen vier fialenartig bekrönten Pfeilern empor. Figürliches und ornamentales Bildwerk, Moſaikenſchmuck, Baldachine, gewundene Säulen, Giebel und Spitzthürmchen wirken zu dem prunkvollſten Geſammteindrucke zuſammen. Von den plaſtiſchen Details kommt wohl faſt nichts auf Giovanni Piſano's Rechnung.

Dom und Stadthaus enthalten auch die wichtigſten Schöpfungen der bildenden Kunſt, welche uns über die ſelbſtändige Entwickelung der einheimiſchen Schule, ſowie über das Eingreifen der benachbarten Kunſtorte, ſowohl im Mittelalter als zur Zeit der Renaiſſance, orientiren können.

Vor Allem betrete man im Stadthaus die »Sala del Conſiglio« und ſtudire dort Simone Martini's groſses Frescobild der thronenden Madonna (maeſtà) mit vielen Heiligen, Engeln und Schutzpatronen der Stadt, welches mit ſeinen Randverzierungen faſt die ganze, etwa 40 Fuſs breite Wand bedeckt. In der idealen Schönheit der Jungfrau und in den anmuthvollen, von der innigſten Empfindung beſeelten Köpfen der nebenſtehenden Figuren tritt der ſeeliſche Zug und die zarte Vornehmheit der ſieneſiſchen Malerſchule rein und licht hervor. In den zum Theil gereimten Beiſchriften, in denen Maria und das Jeſuskind zu dem Volke ſprechen, kommt auch Simone's Name und die Jahreszahl 1315 vor. Dreizehn Jahre ſpäter malte derſelbe Meiſter an der gegenüberliegenden Wand das Reiterbildniſs des ſieneſiſchen Feldherrn Guidoriccio Fogliani de' Ricci, Pferd und Reiter prächtig geſchmückt, ein Werk von impoſanter, ernſter Wirkung, das mit jenem ſanften, ſtimmungsvollen Bilde der Stadtmadonna ſeltſam contraſtirt. Ein anderer Saal, die »Sala della pace,« iſt nach der berühmten allegoriſchen Geſtalt der »Pax« in dem Freskencyklus des Ambrogio Lorenzetti benannt, welcher ſeine Wände bedeckt. Das eine dieſer Wandgemälde, auf deſſen linker, von uns vorgeführter Hälfte die Allegorie des Friedens, mit dem Ölzweig in der Hand, behaglich auf ihren Ruheſitz gelagert iſt, ſtellt das gute Stadtregiment von Siena dar, und zwar durch die coloſſale Geſtalt eines thronenden Greiſes, mit Scepter und goldbordirtem Mantel, deſſen Haupt die Genien von Glaube (Fides), Liebe und Hoffnung umſchweben. Zu beiden Seiten ſitzen die in kleineren Dimenſionen gehaltenen Allegorien der öffentlichen Tugenden, links auſser der »Pax« noch »Fortitudo« und »Prudentia«, letztere auf ein Becken in ihrem Schooſs hindeutend, aus welchem Flammen auflodern. Unten wachehaltende Reiter und Fuſsſoldaten. Das Colorit der Malerei, in welchem ein dunkles Grün und Feuerroth vorwalten, muſs urſprünglich von eigenthümlich ernſter und prächtiger Wirkung geweſen ſein; und ſo verlangt es auch die ſtrenge Feierlichkeit des Grundgedankens. — In friſchem, realiſtiſchem Gegenſatz dazu ſtehen die Bilder zweier anſtoſsender Wände, welche die Wirkungen einer guten



Aus den Wandgemälden des Ambrogio Lorenzetti im Palazzo Pubblico zu Siena.

Regierung ſchildern. Auf dem einen ſehen wir in die Gaſſen eines freundlichen, wohlverwalteten Städtchens hinein; auf dem anderen blicken wir in eine fruchtbare, trefflich kultivirte Landſchaft; überall herrſcht Arbeit und fröhlicher Lebensgenuſs. — Die Darſtellungen der ſchlechten Regierung und ihrer Folgen, welche den Cyklus abſchloſſen, ſind im Laufe der Zeit bis zur Unkenntlichkeit entſtellt. — Einen Schritt in's Handwerksmäſsige und Rohe hinab führen uns die Fresken des Taddeo di Bartolo in der oberen Capelle des Palaſtes. Die Auferſtehung Mariä mit herabſchwebendem Chriſtus, welcher die Mutter aus dem Grabe hebt, und einzelnen ſchönen Nebenfiguren, mag darunter als die ſehenswürdigſte Compoſition genannt werden. — Der kleine Capellenraum enthält auſserdem mehrere beachtenswerthe Werke decorativer Kunſt: das bronzene Weihbecken von Giovanni di Turino, demſelben Meiſter, der auch das Wappenthier der Stadt, die Wölfin auf der Säule vor der Palaſtfaçade rechts, gearbeitet hat, und das ſchön eingelegte Stuhlwerk von Domenico di Niccolò. — Unter den übrigen Gemälden, welche das Innere des Palaſtes zieren, ſei hier nur kurz auf die Bilder von Soddoma, vornehmlich auf die herrlichen einzelnen Heiligen in der Sala del Conſiglio hingewieſen, unter Vorbehalt einer unten zu gebenden ausführlichen Charakteriſtik der Wirkſamkeit des Meiſters in dieſer Stadt. — Dasſelbe gilt von ſeinem Nachfolger Domenico Beccafumi.

Der Name des Letzteren begegnet uns gleich wieder, wenn wir nun nochmals die Hallen des Doms betreten, um dieſen monumentalen Prachtſchrein aller erdenklichen Arten von bildender und ornamentaler Kunſt in ſeinen Hauptzierden zu muſtern. Beccafumi (1484—1549) war

betheiligt an der Herſtellung der berühmten, in verſchiedenfarbigem Marmor gearbeiteten Bodenmoſaiken, welche, gewöhnlich mit Brettern belegt, an einzelnen hohen Feſttagen ihre Schönheit den Blicken enthüllen; die von Beccafumi gezeichneten bibliſchen Darſtellungen unter der Kuppel und beim Hochaltar fallen in das zweite Decennium des 16. Jahrhunderts; der Bodenbelag wurde bereits im 14. Jahrhundert begonnen und die bedeutendſten Intarſiatoren der Stadt waren bei der Ausführung beſchäftigt. Es iſt das prunkvollſte und umfaſſendſte Werk ſeiner Art in Italien. — Vor Allem wird es den Kunſtfreund ſodann zu dem hochgeprieſenen Altarwerke des Duccio di Buoninſegna (c. 1260—1339) hinziehen, der Hauptſchöpfung dieſes Bahnbrechers der Sieneſer Malerſchule und älteren Zeitgenoſſen Meiſter Simone's, welche urſprünglich die Vorder- und Rückwand des unter der Kuppel befindlichen Hochaltars zierte, gegenwärtig aber zertheilt in zwei Capellen rechts und links vor dem Chor an den Wänden aufgeſtellt iſt. In der Cappella di S. Anſano (links) befindet ſich das 14 Fuſs breite und 7 Fuſs hohe Bild der Vorderſeite, die Thronende Madonna mit Engeln, Heiligen und Schutzpatronen der Stadt, welche zu der »maeſtà« verehrend emporſchauen. Die Predella zeigt in kleinen Streifen die Geſtalten der zwölf Apoſtel. In der anderen Capelle (rechts) iſt die Rückſeite des Bildes aufgeſtellt; ſie enthält in 28 Feldern die Hauptſcenen der Leidensgeſchichte Chriſti, in viermal ſieben Bildern über einander. An der Predella kommen dazu noch 18 andere Scenen aus der Geſchichte des Heilands, vor und nach ſeinem Wirken auf Erden. Das Werk wurde laut Vertrag am 9. Oct. 1308 dem Meiſter übertragen und die zwei Jahre ſpäter erfolgte Aufſtellung vollzog ſich unter ähnlichen Feſtlichkeiten, wie ſie Florenz bei der Enthüllung von Cimabue's Madonnen veranſtaltete. In der That bezeichnen beide Künſtler einen epochemachenden Abſchnitt. Mag auch bei Duccio, wie bei Cimabue, noch manches Bewegungs- und Gewandmotiv an die Moſaiken und Miniaturen des Mittelalters erinnern, mag ihr künſtleriſches Sprachmaterial das traditionelle ſein: der Geiſt, in dem ſie es handhaben, iſt ein neuer, erfüllt von perſönlichem Schönheitsgefühl, von ſeeliſchem Antheil an ihren Schilderungen. Darauf gründet ſich ihre Führerſtellung für Jahrhunderte.

Auch an Werken der Sculptur beſitzt der Dom das Erleſenſte. Wir machen einen Curſus der Geſchichte der toskaniſchen Bildnerei vom Mittelalter bis zur Hochrenaiſſance durch, indem wir dieſe Fülle von Ausſtattungsſtücken, Grabmälern und freien ſtatuariſchen Werken überblicken. An der Spitze ſteht wieder Nicola Piſano, mit der prächtigen Kanzel, ſeinem zweiten Hauptwerke dieſer Gattung, der Piſaner Kanzel verwandt, aber umfangreicher, glänzender und im Stile freier als jene. Die Ausführung fällt in die Jahre 1266—68. Nicola hat hier offenbar weniger ſelbſt mit eingegriffen, ſondern das Meiſte den Gehülfen (dem Arnolfo, Lapo, ſeinem Sohne Giovanni u. A.) überlaſſen. Der Grund der Figuren war vergoldet. Ein Meiſter der Spätrenaiſſance, Bernardino di Giacomo, hat zu dem prachtvollen Bau die reizend verzierte Treppe hinzugefügt. — Auf den alten Piſaner folgen ſodann die Bildhauer des Quattrocento, an ihrer Spitze Jacopo della Quercia. In dem Sculpturenmuſeum der Opera des Doms, in welchem neuerdings auch die vielgenannte antike Gruppe der drei Grazien ihre Aufſtellung gefunden hat, befinden ſich Meiſter Jacopo's berühmte Brunnenreliefs. Sie dienten früher als Schmuck der »Fonte Gaja« auf dem Hauptplatz von Siena, wofür ſie der Künſtler in den Jahren 1412—19 gearbeitet hatte. Ihr trauriger Zuſtand hat die Ablöſung und Übertragung in das Muſeum nöthig gemacht. Es ſind allegoriſche Statuen der chriſtlichen Tugenden, darunter eine Caritas, ferner Statuetten einer heil. Jungfrau und des Engels Gabriel, dann ein groſses Madonnenrelief und zwei flache Reliefdarſtellungen der Erſchaffung des erſten Menſchen und der Vertreibung aus dem Paradieſe. Die Statue eines Moſes, eine Figur von grandioſer Auffaſſung, welche von einem anderen Brunnen herrühren ſoll, befindet ſich ebenfalls in der Opera. Feinheit der Ausführung, Vollendung der Form darf man von allen dieſen, leider in ſehr ſchieferigem Marmor gearbeiteten

Werken fo wenig wie von den Schöpfungen Quercia's überhaupt erwarten. Aber fein Wollen ift ein grandiofes, an innerem Lebensgefühl und Schlagkraft der Motive reicht er an das Höchfte hinan. Dafs Michelangelo fich von ihm hat infpiriren laffen, wurde bereits angefichts der Bolognefer Arbeiten hervorgehoben. — Sodann rühren von Jacopo der Entwurf und ein Theil der Ausführung des Taufbrunnens in S. Giovanni, der Unterkirche des Domes, her. Der Auftrag dazu ftammt v. J. 1416. Am deutlichften zeigt den Stil des Meifters das 1430 vollendete Bronzerelief der »Ausweifung des Zacharias«; auch die Statuette des Johannes, welche den Brunnen bekrönt, und die vier in Mufchelnifchen hineincomponirten Reliefgeftalten von Propheten find fein Werk. In den fonftigen Schmuck des zierlichen Baues theilten fich Lor. Ghiberti, Donatello und die Mitglieder der fienefifchen Künftlerfamilie Turino, deren bedeutendfte Kraft, Giovanni († um 1454), bei der Decoration des Palazzo Pubblico bereits erwähnt wurde.

Von den übrigen einheimifchen Bildhauern diefer Epoche hat Lorenzo Vecchietta (c. 1412—80) als gefchmackvoller Decorateur und Urheber oft ftark naturaliftifch behandelter und ausdrucksvoller Bronzefiguren (Büfte der greifen Annalena Malatefta und Grabfigur des Soccino im Mufeo Nazionale zu Florenz) in erfter Linie auf Beachtung Anfpruch. Er ift der Urheber des prachtvollen, 1465—72 für die Spitalkirche von Siena gearbeiteten Bronze-Tabernakels, welcher feit 1506 den von Baldaffare Peruzzi entworfenen Hauptaltar des Domes ziert, auf dem bis dahin Duccio's oben befchriebene Doppeltafel geftanden hatte. — In demfelben Raume können wir auch Vecchietta's tüchtigfte Gehülfen, Francesco di Giorgio und Giac. Cozzarelli, als ausgezeichnete Bronzearbeiter kennen lernen. Von dem Erfteren rühren u. a. die beiden grofsen kerzentragenden Engel in fein gefältelter, fchwungvoll bewegter Gewandung her, welche auf dem Hochaltar neben Vecchietta's Tabernakel ftehen. Dem Zweiten begegnen wir auch fonft vielfach in den Kirchen und Paläften der Stadt. Unter Anderem fertigte er die geiftvoll und flott modellirten Fahnenhalter am Pal. del Magnifico, von denen unfere Abbildung ein Beifpiel giebt.



Fahnenhalter von Giac. Cozzarelli am Palazzo del Magnifico zu Siena.

Endlich gedenken wir von den einheimifchen Quattrocentiften hier noch des Antonio Federighi († 1490) und des Neroccio di Bartolommeo (1447—1500). Der Erftere, der u. a. auch an der prächtigen Bodenvertäfelung des Doms betheiligt war, lieferte 1462—63 die beiden phantafievoll aufgebauten marmornen Weihwafferbecken, welche rechts und links vom Eingange ftehen. — Eines der edelften Werke des Letzteren ift das Grabmal des Bifchofs Tommafo Piccolomini († 1483) mit der liegenden Statue des Verewigten in höchft reizvoll ausgemeifselter Umrahmung.

Das berühmte Schnitzwerk des Chores und des Lefepults hinter dem Hauptaltar führt

uns dann zur Hochrenaiffance hinüber. Einzelne der fchönen Intarfien, mit welchen die Rücklehnen der Stühle getäfelt find, ftammen aus dem Klofter Mont' Oliveto Maggiore bei Siena, dem wir fpäter einen Befuch machen werden, und find von der Hand des Fra Giovanni da Verona. Aber den Hauptantheil an der prachtvollen Holzdecoration hat der Sienefer Bartolommeo Negroni, genannt Riccio. Die Formen zeigen zwar, der vorgefchrittenen Zeit (um 1567) gemäfs, bereits eine ftarke Neigung zum Derben und Schwülftigen; aber die Gefammtwirkung ift von gediegener Pracht. Andere hervorragende Meifter der decorativen Sculptur einer etwas älteren Generation waren Antonio und Giovanni Barile und Lorenzo Marinna. Von den Erfteren, welcher wohl als der bedeutendfte Meifter feiner Gattung zu bezeichnen ift, rührt u. a. der fchöne, 1511 vollendete gefchnitzte Orgellettner im Dom über der Sakrifteithür, von dem Letzteren z. B. der marmorne Portalbau der Johanniscapelle her, in welcher Donatello's berühmte Bronzeftatue des Täufers (v. J. 1457) fteht. — Als architektonifcher Leiter bei manchen diefer decorativen Prachtwerke fungirte zweifellos Baldaffare Peruzzi.

Am Schluffe der langen, für den Dom befchäftigten Bildhauerreihe fteht der jugendliche Michelangelo Buonarroti. Von ihm ftammen die vier Statuetten der Heiligen Petrus, Paulus, Pius und Gregorius her, welche den Altar der Cappella Piccolomini im linken Seitenfchiffe zieren: der kleinere Theil einer umfaffenderen plaftifchen Decoration, welche der Cardinal Francesco Piccolomini 1501 bei dem Künftler beftellt hatte, von der Michelangelo aber 1504 nur jene vier wenig bedeutenden kleinen Figuren ablieferte. Einiges an ihnen erinnert an den knieenden Engel in Bologna. — Als Urheber des Gefammtplanes diefer Altardecoration gilt der Mailänder Andrea Fufina.

Die Ergänzungen zu den hier aufgehäuften Schätzen der Sculptur bieten die übrigen Kirchen der Stadt, Einiges auch der Pal. Pubblico und die Sammlung der Akademie. Wir müffen uns mit einer Auslefe begnügen. Eine der herrlichften Arbeiten der Florentiner Frührenaiffance befitzt S. Domenico in dem Marmorciborium von Benedetto da Majano, dem Urheber der Kanzel in Sta. Croce, dem wir foeben auch in S. Gimignano begegnet find. Vier fehr fchöne Medaillonreliefs der Evangeliften zieren den Fufs; zwei leuchterhaltende knieende Engel, welche dazu gehören, find jetzt getrennt aufgeftellt. Als Vorbild für das Ganze diente Quercia's Tabernakelauffatz des Taufbrunnens in S. Giovanni. — Zu Quercia's näherer Charakteriftik dienen die merkwürdigen fünf bemalten Holzftatuen in S. Martino, eine Madonna mit dem Kinde und vier männliche Heilige, Geftalten von grofsartigem Ernft und wuchtiger Behandlung des Faltenwurfes. — Diefelbe Kirche befitzt einen fchönen marmornen Altarrahmen von Lor. Marinna, als deffen Hauptwerk der Marmoraltar in der kleinen Kirche Fontegiufta zu bezeichnen und nicht zu überfehen ift, will man von dem Niveau diefer decorativen Plaftik der fienefifchen Hochrenaiffance einen vollen Begriff gewinnen. Hier ift auch der figürliche Theil, — in der Lunette Chriftus, von Engeln beweint, andere fchwebende Engel darüber in den Zwickeln, — von der höchften Meifterfchaft. Das Werk trägt das Datum 1517. — Die Kirche des Klofters Offervanza (1/2 Stunde vor der Stadt) enthält einen grofsen Altar von Andrea della Robbia, mit der Krönung Mariä und reizenden Predellen, und eine Thongruppe der Beweinung Chrifti von dem oben als Bronzearbeiter gewürdigten Giac. Cozzarelli. — Der Triumph der Holzbildhauerei ift Bald. Peruzzi's Orgel in der Spitalkirche della Scala. Reicheres und zugleich Edleres ift wohl nie dem fchlichten Material abgewonnen worden, es fei denn, dafs man an ftilvoller Schönheit, bei aller Pracht, Antonio Barile's acht berühmte Pilafter in Eichenholz, welche die Sammlung der Akademie bewahrt, noch höher ftellen wollte. Sie wurden als unübertroffene Mufter der ornamentalen und figürlichen Schnitzerei wiederholt publicirt. Weniger bekannt ift die nebenftehend abgebildete Holzcaffette mit der Wölfin auf dem Deckel, von demfelben Meifter (1453). Sie fteht in der »Sala di Balia« des Palazzo Pubblico.

Die Zeit, welche alle dieſe Prachtarbeiten entſtehen ſah, konnte ſelbſtverſtändlich auch in der groſsen Architektur nicht zurückbleiben. Der Geiſt des mittelalterlichen Siena kleidet ſich in die Formen der florentiniſchen Renaiſſance. Der Palaſtbau eines Brunelleschi, Michelozzo, Roſſellino hält ſeinen Einzug; die ernſten Façaden mit ihren ausladenden Dachgeſimſen, die ſchön abgeſtufte Ruſtica, bisweilen mit Backſtein abwechſelnd, die ſchlankſäuligen Hallenhöfe, die Fenſter mit ihren zierlichen Pilaſtern und Theilſäulchen finden bereitwillige Aufnahme. Auch der Kirchenbau folgt in der Anlage der Façaden wie der Innenräume und Höfe denſelben Spuren.



Holzcaſſette von Antonio Barile. — Palazzo Pubblico in Siena.

Wir nennen aus der Frührenaiſſance die Paläſte Spannocchi, Nerocci, del Governo (früher Piccolomini), Conſtantini und Bandini-Piccolomini, die Façaden von S. Caterina und S. Pietro alla Magione, endlich die vor der Porta Camollia gelegene Cappella del Pal. Turchi (auch dei Diavoli genannt). Weitausgreifend und von nachhaltigſter Wirkung war vornehmlich die Thätigkeit Baldaſſare Peruzzi's (1481—1536). Als geborener Sieneſer und früh des Vaters beraubt, fand er Anlaſs und Nöthigung, in alle Arten von Kunſt als Zeichner und Leiter einzugreifen. Unter den Jugendarbeiten, die ſeine Vaterſtadt ihm verdankt, iſt vor Allem die köſtliche Innendecoration der Johanniscapelle des Doms zu nennen. Es iſt ein Rundbau mit (ſpäter hinzugefügter) Kuppel, deren Gurten von gekuppelten Säulen geſtützt werden. An drei Seiten ſind Niſchen mit Statuen eingefügt und zwiſchen denſelben breiten ſich die Fresken des Pinturicchio u. A. aus. Die Einfaſſungen und Geſimſe ſind vergoldet auf weiſsem Grunde, in der Kuppel einige Felder blau. Den Fuſsboden und den Sockel bedeckt farbiger Marmor von ſehr ſchöner Muſterung. 1503 überſiedelte Peruzzi nach Rom, wo wir ſeiner ausführlich zu gedenken haben werden. Aber auch ſpäter war er vielfach für die Vaterſtadt beſchäftigt und von 1527—34 dauernd hier anſäſsig. Zahlreiche Pläne für Umbauten und Reſtaurationen, Kirchen und Paläſte, für die Feſtungswerke

der Stadt und für Villen in der Umgebung wurden damals von ihm angefertigt. Um aus diefer Zeit nur ein charakteriftifches Werk hervorzuheben, nennen wir den kleinen Hof von S. Caterina, deffen mit Backfteinbögen überwölbte fchlanke Säulenhallen toskanifcher Ordnung den edelften Geift der Hochrenaiffance athmen.

Auch als Maler hat fich Peruzzi wiederholt verfucht und läfst uns in diefen feinen Werken eine deutliche Scheidung der fienefifchen von der römifchen Epoche wahrnehmen. Die letztere ift von Rafael beherrfcht, die erftere zunächft von Pinturicchio, dann von Soddoma.

Die Malerei Siena's war im 15. Jahrhundert einer völligen Verkümmerung anheimgefallen. Wollte man Gröfseres unternehmen, fo mufsten auswärtige Kräfte berufen werden. Diefer Zuftand mag den Antonio de' Bazzi, gen. il Soddoma (c. 1477—1549) beftimmt haben, einer an ihn ergangenen Einladung Folge zu leiften und hier fein Glück zu verfuchen. 1501 finden wir ihn von feiner norditalienifchen Heimath bereits nach Siena übergefiedelt, kurze Zeit hernach mit grofsen Aufträgen betraut und als Gründer einer Schule, welcher u. A. Baldaffare Peruzzi und Domenico Beccafumi angehören. Unter feinen Jugendwerken ift in erfter Linie die für S. Francesco gemalte, jetzt in der Sammlung der Akademie befindliche »Kreuzabnahme« zu nennen, eine noch ganz nach lombardifcher Art angeordnete Compofition, welche auch in beftimmten Kopftypen, Gewandmotiven und in der lieblichen Landfchaft des Hintergrundes an Cefare da Sefto, Giampietrino und andere Mailänder erinnert. »Die jugendliche Magdalena, welche die ohnmächtige Mutter unterftützt, ift ein durchaus Lionardo'fcher Kopf vom fchönften Typus und Schmelz« (O. Mündler). — Nachdem fich Soddoma i. J. 1503 im Klofter Sta. Anna zu Creta im Frescomalen verfucht, wufste er fich von feinem Landsmann, Fra Domenico da Lecco, dem General der Mönche von Mont' Oliveto bei Siena, den Auftrag zu verfchaffen, die Fresken aus dem Leben des heil. Benedict zu vollenden, welche Luca Signorelli (1497—98) begonnen hatte. »Er übernahm diefe Arbeit gegen geringen Lohn,« erzählt Vafari, »die Mönche hatten aber durch ihn fo viel Spafs, dafs es fich nicht befchreiben läfst.« — »Was die Arbeit felbft betrifft, fo führte er einige Bilder mit gefchickter Hand; aber ohne Fleifs aus und fagte, als der General fich darüber befchwerte, er arbeite nach Laune und fein Pinfel tanze nach dem Klange des Geldes. Als hierauf der General ihm fortan reichlicheren Lohn zufagte, malte Soddoma drei noch fehlende Bilder in den Ecken und zwar merklich mit dem Fleifs und Studium, welche den erfteren abgingen, fo dafs fie um ein Bedeutendes fchöner ausfielen.« Diefe Gefchichte ift nicht nur für die Fresken in Mont' Oliveto, fondern für Soddoma's ganze weitere Thätigkeit bezeichnend. Er bewährt fich immer als ein grofses Talent, welchem aber Leichtfinn und Laune den Weg zu den höchften Zielen verfperren. Unmittelbar neben dem Holdfeligften ftehen Plumpheit und Gefchmacklofigkeit. Die Fresken umziehen die fämmtlichen Wände des grofsen viereckigen Klofterhofes. Acht derfelben malte Luca Signorelli; es find köftliche lebensvolle Schilderungen aus der Legende des Heiligen, angefüllt mit jenen frifch der Natur abgelaufchten Einzelgeftalten, vornehmlich Kriegerfiguren von martialifcher Haltung, in ftramm anliegender Tracht, welche den Bildern des grofsen Cortonefen einen fo kernigen Gehalt verleihen. Eines der Wandgemälde, die »Ausfendung von Benedictinern nach Gallien und Spanien« rührt von Soddoma's Eidam und Schüler Riccio her. Das Übrige, im Ganzen achtundzwanzig Fresken umfaffend, gehört alles dem Soddoma. Unter den drei Bildern »in den Ecken«, welche Vafari mit Recht als die beften bezeichnet, befindet fich vor Allem die Einkleidung des jungen Benedict, mit der wundervollen Knabenfigur des Heiligen, einer der anmuthigften Geftalten, die Soddoma gefchaffen, fodann das berühmte Bild der Verführung der Mönche durch tanzende Mädchen. Auf einem der Gemälde brachte Soddoma fich felbft an, in ganzer Figur, ftehend, mit fchelmifchem Blick den Betrachter anfchauend, zu Füfsen feinen Raben, einen Affen und andere Thiere, mit welchen der närrifche Menfch fich die



Werkſtatt zu bevölkern liebte. Zu dem Bedeutendſten des ganzen Freskencyklus gehört endlich der auſserhalb der Folge ſtehende, an einem der Pfeiler des Kloſterhofes gemalte »Kreuztragende Chriſtus«. — Die übrigen Werke Soddoma's in Siena und deſſen Umgebung fallen in die ſpäteren Lebensjahre des Künſtlers, lange nach ſeinem Aufenthalt in Rom. Das wichtigſte darunter iſt der Freskenſchmuck in der Capelle der heil. Katharina in S. Domenico. Zur einen Seite des Altarwerkes von Giovanni di Stefano malte Soddoma hier die Ohnmacht, zur anderen Seite die Verzückung der genannten Heiligen. Wir führen das letztere, minder bekannte Fresco den Leſern in Radirung vor. Die Heilige kniet in Begleitung zweier Ordensſchweſtern am Boden; da erſcheint ihrem verklärt gen Himmel gerichteten Blick die Trinität, und ein herabſchwebender Engel bringt ihr die Hoſtie: ein ſchön gedachtes, empfindungsvolles, jedoch in der Vertheilung der Gruppen und in den unbekleideten Formen etwas zu maſſiges Bild. Herrliche Grottesken mit Anklängen an die Ornamente des Pinturicchio in der Dombibliothek zieren die Pilaſter. — Ein drittes, an einer Seitenwand befindliches Fresco zeigt uns die Enthauptung eines reuelofen Verbrechers, deſſen verlorene Seele die Heilige durch ihr Gebet errettet. Soddoma ſoll dieſes Bild ohne Zeichnung und Carton flott weg auf die Mauer gemalt haben; ſo erklären ſich die vielen darauf erſichtlichen Flüchtigkeiten. Auch ſonſt enthält die Capelle noch einzelne ſitzende Heiligenfiguren, Gruppen von Putten u. a. von ſeiner Hand, zum Theil von überraſchender Groſsartigkeit. — Nach dem Freskenſchmuck in S. Domenico iſt der mit Beccafumi und Girolamo del Pacchia gemeinſam ausgeführte Bildercyklus im oberen Oratorium von S. Bernardino die bedeutendſte Leiſtung Soddoma's aus dieſen ſpäteren Jahren; auch hier muſs uns jedoch das oft nur wie zufällig am Wege blühende Detail, die entzückende Schönheit mancher einzelnen Geſtalt (z. B. eines der Mädchen links auf der Darſtellung Mariä, unter den Einzelfiguren der Heil. Franciscus) für die Mängel im Groſsen und Ganzen entſchädigen. — Man betrachte unter dem nämlichen Geſichtspunkte die unvergleichlich ſchöne Geſtalt des Heil. Sebaſtian in der um 1530 ausgemalten Cappella degli Spagnuoli in S. Spirito, an Formenadel und tief empfundenem Schmerzausdruck vielleicht das Vollendetſte, was der Künſtler geſchaffen; ferner unter den abgenommenen Fresken in der Sammlung der Akademie vor Allem die »Vorhölle«, mit der wunderbar bewegten, reizvollen Figur der Eva; ſodann von den oben bereits erwähnten einzelnen Heiligen im Pal. Pubblico die ritterliche Geſtalt des heil. Victorius v. J. 1529; endlich die an verſchiedenen Häuſern und Thoren der Stadt noch in Reſten erhaltenen Wandmalereien. Der Geſammtüberblick derſelben ergiebt das Bild einer Thätigkeit, welche zwar nicht im eigentlichen Sinne ſchulbildend und muſtergültig war, aber durch den begeiſterten Applaus und energiſchen Widerſpruch, den ſie hervorrief, in die ſtagnirende Malerei Siena's neue Bewegung bringen muſste. Unter den Werken der von Soddoma direct inſpirirten, theils neben ihm wirkenden Zeitgenoſſen ſeien hier noch genannt: Peruzzi's bedeutendes Frescobild des Auguſtus und der Sibylle von Tibur in der Kirche Fontegiuſta; Beccafumi's und Girol. del Pacchia's bereits erwähnte Fresken in S. Bernardino, ſowie des letzteren Geſchichten aus der Legende der heil. Katharina im unteren Oratorium von S. Caterina in Fontebranda. Anderes in der Sammlung der Akademie, deren Studium überhaupt für die genaue lokalgeſchichtliche Kenntniſs der oben angedeuteten Entwickelung, ſowie für einzelne, von uns hier nicht näher berückſichtigte ſieneſiſche Meiſter, wie Pacchiarotto, Andrea del Brescianino u. A., dringend zu empfehlen iſt.

Kurz nach Soddoma's erſtem Auftreten in Siena war Pinturicchio dorthin gekommen, um im Auftrage des Cardinals Francesco Piccolomini die an den Dom angebaute Libreria mit Fresken zu ſchmücken. Am 29. Juni 1502 wurde der Contract über dieſes umfangreiche Werk abgeſchloſſen; die letzte Zahlung an den Meiſter datirt v. J. 1508. Der zur Aufbewahrung der Chorbücher beſtimmte Raum bildet ein mit einem Spiegelgewölbe gedecktes Oblongum, an



Papst Calixt III. verleiht dem Aeneas Sylvius den Cardinalshut.

Fresco von Pinturicchio in der Dombibliothek zu Siena.

deſſen Wänden ſich unten die Büchergeſtelle herumziehen. Darüber laufen die Wandgemälde hin, und zwar je drei an den Langſeiten, je zwei an der ſchmalen Wand mit der Eingangsthür und an der Fenſterwand. Sie enthalten Scenen aus dem Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini (Papſt Pius II.), zu deſſen Verherrlichung der Neffe das Ganze beſtimmt hatte. Das in zahlreiche Felder eingetheilte Spiegelgewölbe und die zu ihm überleitenden Stichkappen und Zwickel ſind mit den köſtlichſten Grottesken, Putten, Thieren, mythologiſchen Scenen und Allegorien auf abwechſelnd goldenem und farbigem Grunde ausgefüllt. Die Wandgemälde gelten mit Recht als das bedeutendſte hiſtoriſche Freskenwerk des Pinturicchio, deſſen eigenthümliche Stellung in der Malerſchule ſeiner umbriſchen Heimath unten näher zu kennzeichnen ſein wird. Sein heiterer Erzählungston, ſeine Freude an der Welt und ihrer Herrlichkeit, ſein zwar nicht eben tief gehendes, aber entſchloſſen vorgetragenes Wiſſen, ſein friſches und helles Colorit befähigten ihn vollkommen zur Löſung der gegenſtändlich nicht ſehr dankbaren Aufgabe. Die meiſten der Darſtellungen ſind figurenreiche Ceremonienbilder, mit deren Porträts und Coſtümen man es nicht archäologiſch genau nehmen darf, die uns aber im Sinn einer frei aus dem eigenen Leben ſchöpfenden Hiſtorienmalerei doch das im Groſsen gelungenſte und treueſte Bild jener farben- und formenreichen Zeit der italieniſchen Frührenaiſſance darbieten, welches wir überhaupt beſitzen. Das in unſerem Holzſchnitte vorgeführte Beiſpiel giebt eines der beiden Bilder an der Eingangswand: die Verleihung des Cardinalshutes an den Gefeierten, und zeigt zugleich die gemalte Umrahmung in Geſtalt eines von Pfeilern geſtützten Rundbogens, welcher an die Gewölbekappen ſich anſchlieſst. Die Pfeiler ſind mit reizvollen Arabesken, theils auf blauem, theils auf goldenem Grunde verziert, und tragen an den Langſeiten der Capelle unterwärts von ſchön bewegten Engeln gehaltene Papſtwappen, mit den goldenen Halbmonden der Piccolomini. Daſſelbe Zeichen, auf blauem Grunde, ſchmückt auch den neuerdings reſtaurirten Majolica-Fuſsboden. Mit ſeiner ſchönen, marmorumrahmten Bronzethür, dem dunkeln Holzwerk der Schränke, den Wandmalereien und Miniaturen der Codices bildet der kleine Raum ein unübertroffenes Muſterwerk harmoniſcher und glänzender Decoration. Der groſse, mit Figuren verzierte Anfangsbuchſtabe, welcher unſere Schilderung Siena's einleitet, iſt einem der ſchönſten der hier aufbewahrten Ritualbücher von Liberale da Verona entlehnt, jenem früher von uns erwähnten oberitalieniſchen Meiſter (geb. 1451), der in ſeiner Jugend Miniaturmaler und beſonders für die Mönche von Mont' Oliveto und für die Libreria des Domes von Siena thätig war.

Wir ſcheiden damit von der wunderbaren Stadt, die uns bei allen ihren Reizen Vollendeteres als dieſes Heiligthum der Kunſt nicht zu bieten vermag.



Die erſte Station ſüdlich von Siena, die einen kurzen Aufenthalt erheiſcht, iſt das am Scheidepunkte der Bahnen nach Orvieto und Groſſetto gelegene freundliche Asciano. Die Kirchen desſelben bewahren manches altſieneſiſche Bild, u. a. der Dom (in der Sakriſtei) eine liebliche



Palazzo Tarugi zu Montepulciano.

Darſtellung der Geburt Mariä mit ſchönen blonden Mädchengeſtalten als Wärterinnen; das Ganze iſt der Art des P. Lorenzetti verwandt. — In S. Francesco ſteht ein prachtvoller buntglaſirter Terracotta-Altar aus der Werkſtatt der Robbia. Er ſtellt die Madonna mit dem Kinde zwiſchen dem Heil. Chriſtoforus und dem Engel Gabriel mit dem kleinen Tobias dar, an der Predella Jeſus im Grabe, Maria, Johannes, Petrus und Sebaſtian. Die Arbeit gilt für einheimiſches Fabrikat. Aber auf dem Antlitz der Madonna ruht ein voller Abglanz der beſten Traditionen der Schule.

In Montepulciano, dem von weither ſichtbaren Bergſtädtchen weſtlich von der Hauptlinie der Bahn, fühlen wir uns ganz in florentiniſche Sphären zurückverſetzt. An der einen Seite des Hauptplatzes liegt der Palazzo Pubblico, mit ſeinem Thurm und Zinnengeſims eine Wiederholung des Palazzo Vecchio im Kleinen; gegenüber der ſchöne Pal. del Monte v. J. 1519, ein ſtrenger Quaderbau mit Ecken und Portal in Ruſtica, dem Peruzzi zugeſchrieben, das oberſte in Ziegeln ausgeführte Stockwerk ſicher aus ſpäterer Zeit; zur Seite die roh gelaſſene Domfaçade und ihr gegenüber der intereſſante, leider ſehr verſallene Pal. Tarugi, welchen unſer Holzſchnitt vorführt, vermeintlich ein Werk des älteren Antonio da Sangallo.

Mit Beſtimmtheit haftet der Name dieſes Architekten (1455—1534) an der einen Kilometer vor der Stadt gelegenen ſchönen Kuppelkirche der Madonna di S. Biagio. Nach Vaſari's Zeugniſs



Madonna di S. Biagio vor Montepulciano.

wurde der Bau nach Sangallo's Modell und unter deſſen Oberleitung ausgeführt, vermuthlich in den letzten Lebensjahren des Künſtlers. Das Material iſt ein gelblicher, dem Travertin verwandter Stein und das Ganze macht ſchon durch dieſes edle Material eine höchſt befriedigende Wirkung. Der Grundplan bildet, ähnlich wie Giuliano da Sangallo's Madonna delle Carceri zu Prato, ein regelmäſsiges griechiſches Kreuz mit tonnengewölbten Armen und einer dominirenden Kuppel auf der Vierung. An den rückwärtigen Kreuzarm, hinter dem Hochaltar, iſt eine ovale Sakriſtei angebaut. Die Ordnungen des Äuſseren, mit ſeinen giebelbekrönten Abſchlüſsen, entſprechen im Ganzen genau der Dispoſition des Inneren. Nur an den Fenſtern des Kuppeltambours, welcher an der Innenwandung einen etwas dicht geſtellten Kranz korinthiſcher Säulen trägt, ergiebt ſich eine ſeltſame Differenz. Neben der Façade hatte Sangallo zwei Thürme projectirt, von denen aber, wie unſer Bild zeigt, nur einer vollendet iſt. Wir beſitzen darin einen gelungenen Verſuch, den mittelalterlichen Thurmbau mit Octogon und Spitze den Formen der Renaiſſance anzupaſſen. Die Kuppel überragt jedoch mit der Laterne ziemlich bedeutend die Bekrönung ihres vereinſamt gebliebenen Trabanten.

Auch im Inneren des Städtchens findet ſich noch eine beachtenswerthe kleine Kuppelkirche, die Chieſa del Geſù. Die Altäre liegen in den Kreuzarmen, ſo daſs der kreisrunde Kuppelraum ganz ungeſchmälert zur Wirkung kommt. Die Anlage trägt das ausgeſprochene Gepräge des Jeſuitenſtils.

Den Anſprüchen an bildende Kunſt hat auch hier vornehmlich die billige Robbia-Technik genügen müſſen. In der Kirche der Miſericordia und namentlich in der Präfectur findet man einige hervorragende Werke dieſer Art. Unter den Marmorarbeiten iſt das in den Jahren 1427—29 ausgeführte Grabmal des Bart. Aragazzi im Dom bemerkenswerth, deſſen Schönheiten jedoch nur noch an den einzelnen, getrennt aufgeſtellten Theilen ſtudirt werden können. Es iſt eine gemeinſame Arbeit des Donatello und Michelozzo, und zwar rührt wohl das Meiſte daran von dem Letztgenannten her. — In der Malerei bieten die Sieneſen das Beſte. Die ebenerwähnte Miſericordia beſitzt ein ſchönes Fresco der Himmelfahrt Mariä von P. Lorenzetti; der Dom in der bezeichneten und v. J. 1401 datirten groſsen Altartafel mit den Bildern des Todes, der Himmelſahrt und der Krönung Mariä ein tüchtiges Werk des Taddeo Bartoli. —

Von Montepulciano führt uns eine ſchöne Straſse in wenigen Stunden zu dem ebenfalls hoch auf ſchroff abfallendem Felsterrain thronenden Pienza. Das Städtchen, in mittelalterlicher Zeit Corſignano genannt, führt ſeinen ſtolzen gegenwärtigen Namen nach Papſt Pius II. Piccolomini, mit deſſen glorreichem Andenken uns eben erſt die Betrachtung der Libreria des Sieneſer Doms beſchäftigte. Die Familie der Piccolomini war lange in Corſignano anſäſſig und Aeneas Sylvius hatte hier in dem alten Caſtell ſeiner Ahnen 1405 das Licht der Welt erblickt. Wenige Jahre, nachdem er (1458) den päpſtlichen Thron beſtiegen, führte ihn eine Reiſe nach dem kleinen Heimathorte zurück, und entzückt von der Schönheit der Gegend faſste er den Entſchluſs, hier ſeinem Baueifer Genüge zu thun und die alte enge Stadt durch eine Gruppe monumentaler Gebäude in eine völlige Neuſchöpfung umzuwandeln, welche von nun an den Namen der Stadt des Pius trug. In ausführlichen Berichten und Tagebuchnotizen hat er uns ſelbſt die Geſchichte des groſsartigen Unternehmens aufgezeichnet, deſſen Verwirklichung danach in den Anfang der ſechziger Jahre des 15. Jahrhunderts fällt. Auch der Name des leitenden Architekten kommt wiederholt in dieſen Commentaren vor. Pius nennt ihn »Bernardus Florentinus« und in den Rechnungen des päpſtlichen Schatzes wird er übereinſtimmend damit »Maſtro Bernardo di Fiorenza« genannt. Neben ihm erſcheint auch noch ſein Neffe Puccio di Paolo. Meiſter Bernardus, den man mit Bernardo Roſſellino († 1464) identificiren darf, ſcheint im weiteren Verlaufe der Arbeiten

in Pienza nicht nur Leiter, fondern auch förmlicher Unternehmer der Bauten gewefen zu fein. Für den Campanile und das Stadthaus wird dies durch beftimmte Zeugniffe bekräftigt.

Die Bauten des Papftes liegen fämmtlich um den Hauptplatz der Stadt gruppirt: der Dom fchliefst den Platz nach Süden ab; ihm gegenüber erhebt fich das Stadthaus, der kleine malerifche »Palazzo del Pretorio«; diefem zur Seite liegt, gegen Often, die ernfte fchlichte Bifchofswohnung; die weftliche Seite des Platzes endlich wird von dem grofsen Palazzo Piccolomini, dem Refidenzpalafte des Papftes, begrenzt. Der letztere bildet den architektonifchen Glanzpunkt der ganzen Schöpfung. Wie unfer Holzfchnitt zeigt, hat er einen rein florentinifchen Charakter; am nächften ift ihm Pal. Rucellai verwandt: Pilafter gliedern die einfachen Rufticamauern, dazwifchen unten gradlinig abgefchloffene, oben rundbogige Fenfter, letztere durch korinthifche Säulchen getheilt. Die Dimenfionen (35 Meter Frontlänge bei 18 Meter Höhe) find bedeutend, alle Details und Profilirungen von grofser Feinheit. Am Sockel ift eine Steinbank herumgeführt. Das Innere zeigt einen quadratifchen Hallenhof, um den fich die vier Flügel des Gebäudes herumziehen. An den rückwärts gelegenen Südflügel ftöfst eine durch alle drei Stockwerke hindurchgehende Loggia, von welcher man herrliche Ausblicke durch den Garten auf das toskanifche Bergland geniefst. Im Inneren haben fich mannigfache Refte der fchönen Decoration erhalten: farbige Wandverzierungen im Hof und über den Thüren, gefchnitzte und bemalte Decken, ein prächtiger Travertinkamin, die mit dem Wappen der Piccolomini verzierte Cifternenmündung im Garten u. a. An die Oftfeite des Palaftes, die unfer Bild veranfchaulicht, lehnt fich ein Ziehbrunnen mit reichgegliedertem, von zwei Säulen getragenem Gebälk; am Architrav fteht das Datum 1462. — Lebhaft contraftiren die gegenüber liegende Bifchofswohnung (der Palazzo Vescovile) und der die Nordfeite des Platzes begrenzende Pal. Pretorio. Der bifchöfliche Palaft ift ganz einfach gehalten, mit manchen Reminiscenzen an mittelalterliche Formen in der Bildung der Fenfter und dergleichen. Im rückwärtigen Theile des Gebäudes liegt ein kleiner Hallenhof. Anmuthig und reich gefchmückt ift dagegen die Wohnung des Stadthauptmanns. Das Erdgefchofs öffnet fich gegen den Platz durch eine dreibogige Säulenhalle; darüber liegt der Rathsfaal; an den Friefen und Pilaftern des Oberbaues bemerkt man noch Spuren zierlicher Sgraffito-Decoration; rechts erhebt fich der zinnenbekrönte Thurm. — Das wenn nicht fchönfte, fo doch für den Charakter der Epoche bezeichnendfte Gebäude der ganzen Gruppe ift der Dom. Hier treten die mittelalterlichen Traditionen, an die wir in der Bifchofswohnung (wie auch im Palazzo Piccolomini) nur vorübergehend erinnert werden, in ihrer lebendigen Wechfelwirkung mit der Renaiffance kräftig zu Tage: das Innere ftellt fich als die Nachahmung eines nordifchen Hallenbaues dar, welcher am Chorende aufsen dreifeitig, innerlich mit einem Kranze von drei Capellen abfchliefst; in das Querfchiff ift auf der einen Seite die Sakriftei, auf der anderen der Thurm eingebaut; die Gewölbe find rundbogig, die Fenfter dagegen fpitz und aufser dem reichen Mafswerk, welches die Chorfenfter füllt, ift es namentlich das prächtig gefchnitzte und mit Intarfien verzierte Chorgeftühl, welches ein durchaus gothifches Gepräge zeigt. Auch hier lieft man das Datum 1462. Im Übrigen bewegen fich die architektonifchen Details des Inneren und die fonftigen kirchlichen Ausftattungsftücke (Weihwafferbecken, Lefepult, Hauptaltar, Taufbecken in der Unterkirche) in den Formen der edelften Frührenaiffance; und dasfelbe gilt von der anmuthigen, mit Blendarkaturen auf ionifchen Säulen, fowie mit Pilaftern und Nifchen ausgeftatteten Façade, deren Abfchlufs ein breiter Giebel krönt. Pius II. legte grofses Gewicht auf fchönes und folides Material. Der ganze Bau ift aus Quadern errichtet, die Façade aus einem Travertinftein, welcher dem Marmor nahe kommt. Für das Innere erliefs der Papft ein befonderes Decret, welches das »glänzende Weifs der Wände und Pfeiler« für alle Zeiten gegen Verunftaltung fchützen follte; nur an einigen Stellen wurden Porphyr und andere koftbare Steinarten in Farbe nachgeahmt, und



Palazzo Piccolomini zu Pienza.

die Wölbungen erhielten zur Andeutung des Himmels goldene Sterne auf blauem Grunde. Auch gegen die Überladung mit Altarwerken, Bildern und dergleichen gab der Papft feinen entfchiedenen Widerwillen kund. Vielleicht ift dies die Urfache, wefshalb der Befitz des Domes an Gemälden auch heute noch ein fo geringer ift. Nur von einigen fienefifchen Meiftern finden fich einige beachtenswerthe Werke: von Lorenzo Vecchietta, dem wir als Bildhauer früher begegnet find, rührt die im linken Seitenfchiffe befindliche Himmelfahrt der Maria her, ein edles, farbenfchönes Bild, welches das gewöhnliche Niveau des Künftlers bedeutend überragt; als »Opus Sani Petri« (Sano di Pietro) bezeichnet die allerdings in Zweifel gezogene Infchrift die ebendort befindliche »Santa Converfazione«; die Capelle am Ende des rechten Kreuzfchiffarmes endlich enthält eine Thronende Madonna mit vier Heiligen von Matteo di Giovanni. —

Hart vor den Grenzmarken Umbriens, an der nach Orvieto führenden Bahn, liegt Chiufi, das alte Clufium, welches namentlich wegen feiner etruskifchen Denkmäler und Sammlungen einen Befuch verdient. Unter den Grabmonumenten ift an erfter Stelle das etwa eine Stunde nordöftlich von der Stadt gelegene »Depofito del Poggio Gajella,« das fogenannte Grab des Porfenna zu beachten, welches jedoch mit der von Plinius gegebenen Befchreibung diefes letzteren durchaus nicht harmonirt. Es ift ein Tumulus von 855 Fufs im Umfang, kreisförmig ummauert, im Inneren mit labyrinthifch gewundenen Gängen und Todtenkammern. An den Decken der Kammern zeigen fich Refte von Malereien. Ob der jetzt mit Eichen beftandene Hügel urfprünglich die eigenthümlichen kegelförmigen Auffätze der etruskifchen Gräber getragen hat, ift nicht mehr zu entfcheiden. —





achdem wir fo den Weften und Süden Toskana's durchwandert, machen wir Kehrt, um auch an der öftlichen Bahnlinie, welche von Florenz am Trafimenifchen See vorüber füdwärts führt, noch einige der wichtigften Stätten des Landes, vor Allem Arezzo und Cortona, zu befuchen.

Zwifchen den beiden Linien, im Chianathal, unfern von Lucignano im Weften und Fraffineto im Often, liegt der kleine Heimathort des berühmten Bildhauers Andrea Contucci, Monte Sanfavino, welcher noch mehrere höchft fehenswerthe Werke des Künftlers aufweift. Zwei derfelben befanden fich nach Vafari's Zeugnifs urfprünglich in Sta. Agata, wurden aber nach der Aufhebung diefes Klofters in Sta. Chiara aufgeftellt. Es find Altarwerke in Terracotta, die eine Tafel mit den Heiligen Laurentius, Rochus und Sebaftian, die andere mit einer auf Wolken thronenden Madonna und vier Heiligen. Letztere, fo berichtet Vafari, wurde von den Robbia glafirt; erftere trägt eine fpäte rohe Uebermalung. Man hat Sanfovino's Antheil an der Thronenden Madonna neuerdings bezweifeln wollen und diefen Altar dem Sienefen Giac. Cozzarelli zugefchrieben. Der Altar mit dem Heil. Laurentius hat unverkennbar Andrea's vornehmes und zartbefeeltes Stilgepräge. Auch von feiner Thätigkeit als Architekt zeugen mehrere Denkmäler, vor allen der fchöne dorifche Säulenhof in S. Agoftino. — Aufserdem befitzt der kleine Ort noch zwei hervorragende Bauten des älteren Antonio da

Sangallo, den Palazzo Pretorio und die gegenüberliegende Loggia de' Mercanti: beides Werke der edelften und impofanteften Hochrenaiffance.

Die alte, fchön gelegene Tuskerftadt Arezzo, der Geburtsort des Mäcenas, des Petrarca, des Vafari und vieler anderer berühmter Männer, follte vor Allem wegen der hochbedeutenden Fresken des Piero della Francesca von keinem Kunftfreunde bei Seite gelaffen werden. Und auch fonft bietet ihm die Stadt vieles Beachtenswerthe.

Das »Mufeo civico« (Via S. Lorentino 5) gewährt zunächft einen Überblick über die einheimifche Production der Gegend, von jenen eigenthümlichen corallenrothen Arretinifchen Thongefäfsen des Alterthums, deren Plinius und Martial gedenken, bis auf die Erzeugniffe der neueren Zeit; es umfafst aufserdem in den Sammlungen Bacci und Roffi zahlreiche Bronzen, Münzen, antike Vafen, Afchenkiften und Majoliken anderweitiger Provenienz. — In der von dem Bildhauer Ranieri Bartolini gegründeten ftädtifchen »Pinacoteca« (Via Saffoverde 12) findet der Kunftfreund fodann eine kleine Sammlung abgenommener Fresken, darunter Werke von Spinello Aretino, dem Schüler Giotto's, von Bartolommeo della Gatta, von Vafari u. A.; aufserdem unter den Tafelbildern ein Porträt Aretins von Sebaftiano del Piombo und zwei Thronende Madonnen mit Heiligen von Luca Signorelli, von denen befonders die eine (v. J. 1519), ein impofantes, farbiges Bild, mit der herrlichen Geftalt des citherfpielenden David, eingehende Beachtung verdient; die andere ift fpät.



Die Heil. Magdalena, Fresco von Piero della Francesca. — Dom von Arezzo.

Unter den Kirchen ift der auf dem höchften Punkte der Stadt gelegene Dom als eines der früheften gothifchen Denkmäler Italiens hervorzuheben. Vafari fchreibt den Plan demfelben Meifter zu, nach deffen Entwurf S. Francesco zu Affifi gebaut wurde. Dagegen fprechen jedoch fowohl chronologifche als auch ftiliftifche Gründe. Das i. J. 1277 begonnene Gebäude, ein dreifchiffiges Langhaus ohne Querbau, mit dreifeitig fchliefsender Chornifche, ift in räumlicher Wirkung und ftilgemäfser Behandlung des Details eines der bedeutendften des Landes. Zu dem imponirenden Eindrucke des Inneren fteht jedoch das roh gelaffene und verwitterte Äufsere in unfchönem Contraft. — Umgekehrt ift das Verhältnifs bei der fpätromanifchen Kirche S. Maria della Pieve. An ihr bietet die Façade mit ihrer dreifachen Zwerggalerie nach Pifaner Weife das Hauptintereffe. Das ftattliche Innere, mit feinem hohen Chor über geräumiger Krypta, ward in den letzten Jahren völlig reftaurirt. — Die übrigen mittelalterlichen Kirchen find ohne Bedeutung.

Das Innere des Doms birgt eine Fülle von Schätzen bildender Kunft: prächtige Glasfenfter von Guglielmo da Marfiglia, im Stil von Rafaels römifcher Spätepoche; zierliche gothifche Grabmäler, reich mit Figürchen und Reliefs gefchmückt, darunter das Grab des Papftes Gregor X. († 1276) und das des Bifchofs Tarlati; herrliche Robbia-Altäre und andere Denkmäler in derfelben Technik (Madonnencapelle, vorne neben dem linken Seitenfchiff); ferner in der Sakriftei drei



Die Königin von Saba kniet vor dem Kreuzesholz, Fresco von Piero della Francesca. — S. Francesco zu Arezzo.

Predellen mit Scenen aus dem Leben der Maria und zwei andere kleine Täfelchen mit einzelnen Heiligen von Luca Signorelli, farbige, bewegte, wohl feinen fpäteren Jahren angehörige Arbeiten; endlich — um von den übrigen Bildern abzufehen — das herrliche Frescobild der Heil. Magdalena von Piero della Francesca (c. 1420—92), welches unfer Holzfchnitt wiedergiebt. Das Gemälde befindet fich im linken Seitenfchiff, unmittelbar neben dem Eingang in die Sakriftei. Es ift das erfte Werk monumentalen Stils von diefem umbrifchen Hauptmeifter des Quattrocento, welches uns begegnet: eine Geftalt von folcher Hoheit der Auffaffung und dabei von fo kerniger, charaktervoller, echt volksthümlicher Schönheit, dafs wir den mächtigen Einflufs begreifen, welchen Piero auf Zeitgenoffen und Nachfolger ausgeübt. Die Figur ift lebensgrofs und fteht in einer gemalten Flachnifche, deren Bogen mit reizvoll gezeichnetem Palmettenornament eingefafst ift. Die Rechte hält den prachtvoll drapirten rothen Mantel, deffen Ueberfchlag das weifse Futter fehen läfst. Hals und Kopf zeigen mächtige, runde, grofs angefchaute Formen; die Augen blicken ernft; aber wir erkennen deutlich, dafs diefer Blick einft zu verlocken wufste und dafs hinter den fchwellenden, fein gezeichneten Lippen fich manch füfses Geheimnifs birgt.

Gleichwohl gewährt diefes köftliche und gut erhaltene Bild uns nur einen Vorgefchmack deffen, was uns im Chor von S. Francesco erwartet. Hier fteht in den Fresken aus der Legende vom heiligen Kreuz des Meifters bedeutendfte Schöpfung monumentaler Malerei vor uns: ein Werk, das Vafari ganz nach Gebühr geriefen, mancher Neuere dagegen fehr mit Unrecht herabgefetzt hat. Es ift eine Leiftung von wahrhaft herzerfrifchender Kraft und Wahrheit, ebenfo

bewunderungswürdig in der anatomiſchen Richtigkeit der unbekleideten Geſtalten, in der Kunſt der Verkürzungen und in der virtuoſen Frescotechnik wie im Reichthum der Erfindung und in der Hoheit des Stils. Das Ganze zerfällt in zwölf Bilder, von denen die ſechs kleineren auf die rückſeitige Fenſterwand fallen, die ſechs gröſseren auf die beiden Seitenwände des Chors mit ihren Bogenabſchlüſſen. Piero malte die Bilder im Auftrage des Luigi Bacci, eines Bürgers von Arezzo, wahrſcheinlich bald nach dem Jahre 1451. Sie erzählen uns die Legende von dem Tode und der Beſtattung des Adam an, welchem das Samenkorn des Baumes unter die Zunge gelegt ward, aus dem ſpäter das heilige Holz erwuchs, bis zur Erhöhung des Kreuzes durch den Kaiſer Heraclius, welcher barfuſs, die Laſt auf den Schultern, in Jeruſalem einzieht. Das in unſerem Holzſchnitte theilweiſe reproducirte Bild giebt die Andachtsübung der Königin von Saba vor dem Kreuzesholz, aus welchem Salomo eine Brücke hatte zimmern laſſen. In der korinthiſchen Säulenhalle, von der wir noch ein Stück ſehen, befindet ſich in dem Originalbilde der zu ihrem Empfange bereite König. Das Gefolge der Königin zeigt in Geſichtstypen und Coſtüm die oben ſchon hervorgehobenen Eigenthümlichkeiten des Meiſters, die groſsen, vollen, rundlichen Formen, den edlen Faltenwurf, die Vornehmheit der Bewegungen.



S. Annunziata zu Arezzo.

Dazu kommt die liebliche Landſchaft mit den friſch aus dem Leben gegriffenen Nebenfiguren. Von den übrigen Bildern iſt der Tod des Adam (im Bogenfelde links) beſonders wegen der zahlreichen unbekleideten Geſtalten beachtenswerth, welche den Lehrer Signorelli's erkennen laſſen. Einer jener Hirten auf dem oben erwähnten Madonnenbilde dieſes Künſtlers in den Uffizien findet hier ſein directes Vorbild. In maleriſcher Hinſicht iſt namentlich der Traum des Conſtantin (rechts am Fenſter) höchſt merkwürdig. Man hat deſſen Compoſition früher bezeichnender Weiſe dem Giorgione zugeſchrieben. Schon Vaſari deutet an, daſs die Gröſsten ſeiner Zeit, vielleicht

Rafael felbft, fich von diefem Werke Piero's haben infpiriren laffen. Das Ganze wird gegen oben in den Maffen leichter und im Ton heller. Auch am Eingangsbogen des Chorraumes hatte der Meifter die Decoration fortgefetzt; jedoch ift Vieles davon zerftört; man fieht nur noch einige prächtige Heiligengeftalten unter Baldachinen, und links oben, zur Seite des mittleren Wandbildes, die fchön modellirte Geftalt eines Liebesgottes mit grofsen bunten Flügeln, der mit verbundenen Augen, den Bogen aufftützend, einen Pfeil in beiden Händen, dafteht. — Das ganze Innere von S. Francesco war überhaupt mit Fresken bedeckt: die Chorwölbung trägt fchwer und bunt gemalte Geftalten der Evangeliften, welche feit Vafari dem Lorenzo di Bicci zugefchrieben werden; im Schiff, namentlich an der Eingangswand und an der Längswand rechts, zeigen fich fehr zerftörte Refte eines Abendmahls, einer Verkündigung, einzelner Heiliger u. a., von Spinello Aretino. — Das Rundfenfter der Eingangswand ziert ein Glasgemälde von Guglielmo da Marfiglia.

Auch an Bauten der Hochrenaiffance befitzt Vafari's Vaterftadt manches anfprechende Werk. Den grofsen Platz im Rücken der Pieve, welcher nach Meifter Giorgio den Namen führt, umfäumen an der einen Seite die von ihm erbauten ftattlichen Loggien, 112 Meter lang. — Ein köftlicher Innenraum von fchlichtefter Schönheit ift die in unferem Holzfchnitt vorgeführte Kirche der Annunziata. Bartolommeo della Gatta machte den Plan dazu; die Ausführung und Vollendung wird dem Antonio da Sangallo zugefchrieben. Auch hier finden fich fchöne Glasfenfter von Guglielmo da Marfiglia.

Zum Schluffe machen wir noch dem vor Porta Romana gelegenen Carmeliterkirchlein S. Maria delle Grazie einen kurzen Befuch. Benedetto da Majano war es, nach Vafari's Zeugnifs, der vor den an und für fich unfcheinbaren gothifchen Bau eine jener fäulengetragenen Bogenhallen ftellte, die uns den Geift der Florentiner Frührenaiffance in's Gedächtnifs rufen. Ein weit vorfpringendes caffettirtes Dach bildet den Abfchlufs der graziös wirkenden Loggia. Die Ausführung der Details läfst übrigens Manches zu wünfchen übrig. — Im Inneren befindet fich ein intereffanter Marmoraltar von Andrea della Robbia, mit reicher Fruchtfchnur in glafirtem Thon als Umrahmung. —

Das hoch gelegene Cortona, die ehrwürdige Etruskerftadt, zu deren finfter dreinfchauendem Gemäuer wir auf fteilem Weg emporfteigen, bildet unferen letzten Stationspunkt auf toskanifchem Boden. Wir befuchen es vornehmlich Luca Signorelli's wegen, der hier i. J. 1441 geboren wurde, und von dem in feiner Vaterftadt bis heute noch mehrere hervorragende Werke fich erhalten haben. — Wer in Caftiglione Fiorentino, wenige Kilometer vor Cortona, Halt gemacht hat, wurde fchon dort, durch ein Fresco in der Collegiata, auf die Nähe des Lebenskreifes diefer bedeutenden Perfönlichkeit vorbereitet.

Die wichtigften in Cortona befindlichen Bilder von Signorelli befitzt der Dom, an der Chorwandung: zunächft die Klage um den Leichnam Chrifti, die ergreifendfte Darftellung der Pietà von Luca's Hand, auch coloriftifch von intenfiver Gewalt, mit fchöner Predella; fodann das Bild der Einfetzung des Abendmahls, mit dem fchreitenden Chriftus, welchen die Jünger theils in lebhafter Bewegung umftehen, theils knieend verehren, eine herrliche pyramidale Gruppe, deren Höhepunkt die grofsartig edle Geftalt des Heilands bildet. — Die Madonna in der Thürlünette der Sakriftei darf nur als flüchtiges Atelierwerk angefehen werden. — In die erfte Reihe der früheren Bilder Signorelli's gehört dagegen wieder die Klage um den Leichnam Chrifti auf dem Hochaltar von S. Niccolò; die Rückfeite dazu bildet eine wahrfcheinlich bedeutend fpäter gemalte Thronende Madonna zwifchen den Heiligen Petrus und Paulus, in deren Gewandung man Fra Bartolommeo's Einflufs wahrnehmen will. In derfelben Kirche wurde 1847 auch das leider

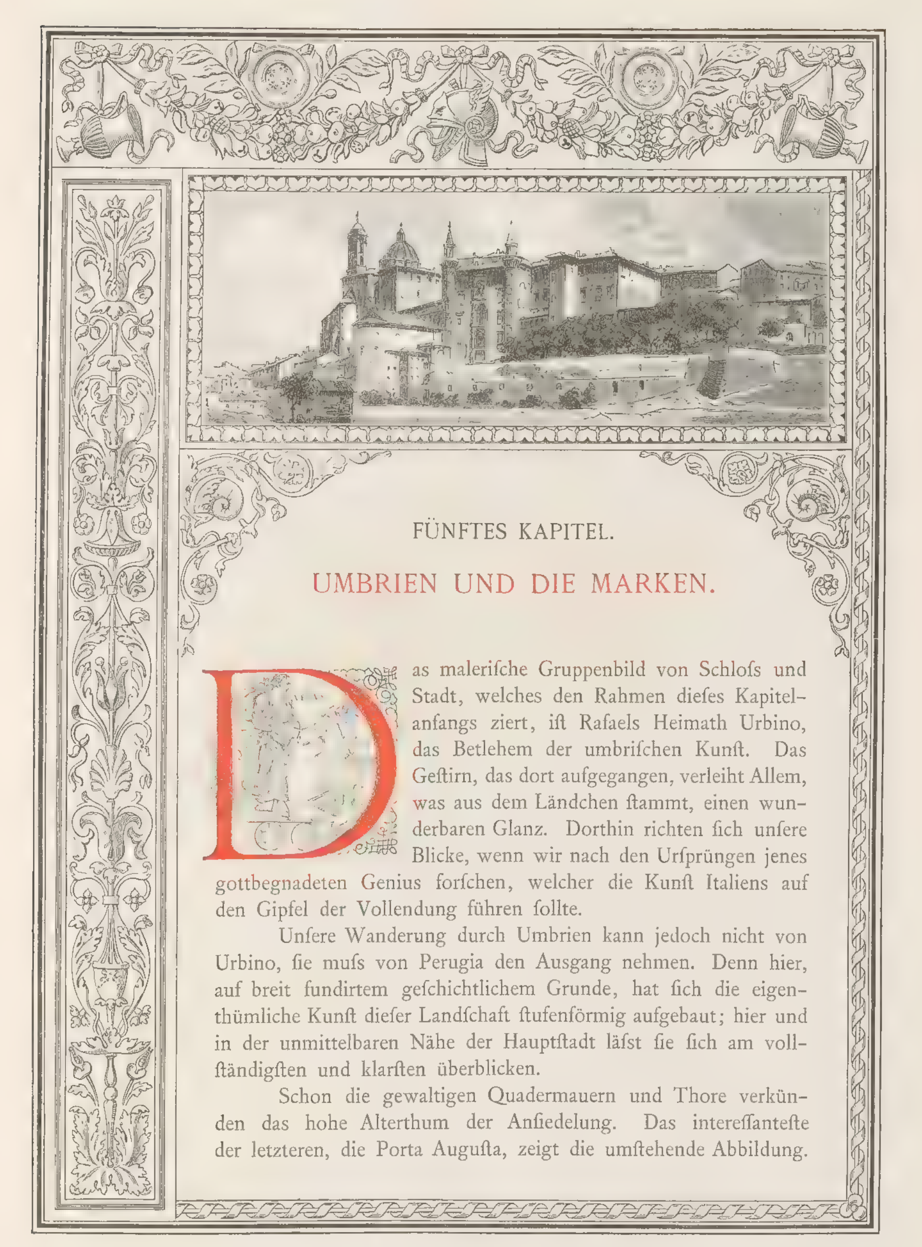
ziemlich entſtellte Frescobild einer Madonna von Signorelli wieder aufgedeckt. — Andere Werke finden ſich noch in S. Domenico, in der Chieſa del Geſù und in mehreren Privatſammlungen.

Die beiden letztgenannten Kirchen beſitzen auſserdem einige der ſchönſten Altarbilder Fieſole's, welcher mehrere Jahre lang in Cortona lebte. Für den Hauptaltar der Kirche ſeines Ordens malte Fra Giovanni die Thronende Madonna zwiſchen Heiligen, ein Bild von der ganzen Holdſeligkeit und Gemüthstiefe, welche den Meiſter kennzeichnen. Die Kirche del Geſù bietet uns die Predella dazu, und ein zweites Altarbild mit der Verkündigung, nebſt einer Anzahl kleiner Scenen aus dem Leben der Jungfrau.

Für den Alterthumsfreund notiren wir ſchlieſslich den ſchönen Amazonenſarkophag im Dom und die beſonders an Bronzen reiche Sammlung etruskiſcher Denkmäler im Palazzo Pretorio; ein Prachtſtück derſelben iſt die groſse bronzene Hängelampe von origineller Form und Verzierung. — Durch erinnerungsreiche Stätten, an denen Hannibals blutiger Siegeszug haftet, führt uns dann die Bahn unfern vom Nordrande des Lago Traſimeno über die Grenzſcheide Umbriens.



Gruppe aus den Fresken Signorelli's im Dom von Orvieto.



FÜNFTES KAPITEL.

UMBRIEN UND DIE MARKEN.

Das maleriſche Gruppenbild von Schloſs und Stadt, welches den Rahmen dieſes Kapitelanfangs ziert, iſt Rafaels Heimath Urbino, das Betlehem der umbriſchen Kunſt. Das Geſtirn, das dort aufgegangen, verleiht Allem, was aus dem Ländchen ſtammt, einen wunderbaren Glanz. Dorthin richten ſich unſere Blicke, wenn wir nach den Urſprüngen jenes gottbegnadeten Genius forſchen, welcher die Kunſt Italiens auf den Gipfel der Vollendung führen ſollte.

Unſere Wanderung durch Umbrien kann jedoch nicht von Urbino, ſie muſs von Perugia den Ausgang nehmen. Denn hier, auf breit fundirtem geſchichtlichem Grunde, hat ſich die eigenthümliche Kunſt dieſer Landſchaft ſtufenförmig aufgebaut; hier und in der unmittelbaren Nähe der Hauptſtadt läſst ſie ſich am vollſtändigſten und klarſten überblicken.

Schon die gewaltigen Quadermauern und Thore verkünden das hohe Alterthum der Anſiedelung. Das intereſſanteſte der letzteren, die Porta Auguſta, zeigt die umſtehende Abbildung.

Auf etruskifchem Fundament fteht ein römifcher Oberbau mit Schilden am Fries und ionifchen Pilaftern, vielleicht noch aus voraugufteifcher Zeit. Am Bogen lieft man den römifchen Namen der Stadt: Augufta Perufia. Die zierliche Loggia ift ein fpäterer Zufatz. — Minder bedeutend und entfchieden jünger ift die in die Grundmauern des alten Caftells eingebaute Porta Marzia.

Perugia ift eine der malerifcheften Städte der Welt: auf hohem Bergrücken thronend und in's Thal die Glieder ftreckend, bietet fie mit ihren engen, gewundenen Gaffen, den zahlreichen Rampen und Brücken ein Bild von unerfchöpflicher Mannigfaltigkeit der Strafsenprofpecte und Fernfichten. Aber der architektonifche Werth der Gebäude im Einzelnen ift gering. Wir können uns in diefer Beziehung defshalb mit einer ganz kurzen Überficht begnügen. An die zwei ftark modernifirten Denkmäler altchriftlicher Zeit, das Polygon von S. Angelo und die Bafilika S. Pietro de' Caffinenfi, reiht fich als einziger mittelalterlicher Kirchenbau von Bedeutung der Dom, eine in Italien felten vorkommende Hallenkirche von ftattlichen Verhältniffen, deren Details man jedoch anmerkt, dafs kein hervorragender Meifter den Bau leitete. Gegenüber liegt der impofante Palazzo Comunale, mit der Hauptfaçade gegen den Domplatz, mit einer zweiten gegen den Corfo gerichtet, in welchen unfer Holzfchnitt links hineinblicken läfst. Gothifche Kleeblattfenfter, zum Theil mit breiten Giebeln, bilden die einzigen Unterbrechungen der fchlichten Mauermaffen. Gegen den Corfo zu findet fich ein rundbogiges Portal mit gothifcher Ornamentik von vorzüglicher Schönheit. — Genaue Betrachtung verdient der berühmte, zwifchen Dom und Stadthaus errichtete Brunnen (Fonte Maggiore), deffen dreifach abgeftuften Baffinbau unfere Abbildung zeigt. Er ift mit zahlreichen Reliefs und Statuen gefchmückt, welche dem Nicola und Giovanni Pifano, fowie dem Arnolfo di Cambio zugefchrieben werden. Von dem Letzteren fcheinen die vierundzwanzig biblifchen und allegorifchen Statuen herzurühren, welche das mittlere Baffin umftehen. An den fünfzig fchön componirten Flachreliefs der unteren Schale, Darftellungen der Monate, nebft biblifchen, allegorifchen und heraldifchen Stoffen, hat ficher Giovanni den Löwenantheil. Die Ausführung fällt in die Jahre 1277—80. — Fünfundzwanzig Jahre fpäter fchuf Giovanni das prächtige Grabdenkmal Papft Benedicts XI. in S. Domenico.


Porta Augufta zu Perugia.

Auch von der Baukunft der Renaiffance gilt das oben Gefagte; hier und dort findet fich ein Haus von edler Zierlichkeit, mit Balkons, reich gefchmücktem Portal, zweigetheilten Fenftern und weit vorfpringendem Dach; aber Bedeutendes ift nichts darunter. Von den Kirchenfaçaden erfreut fich die des kleinen Oratorio di S. Bernardino gerechter Berühmtheit, jedoch auch mehr um



Palazzo Comunale und Fonte Maggiore zu Perugia.

ihres malerifchen Reizes willen als wegen höherer architektonifcher Qualitäten. Ein Triumphbogen mit Giebelabfchlufs bildet das Motiv der Anlage. Die Pfeiler zu beiden Seiten find in ftatuenbefetzte Nifchen aufgelöft; Wandflächen, Thürbogen, Pfoften und Giebel tragen reichen Reliefschmuck: Alles in farbigem Marmor, zum Theil auf blauem Grunde. Der Inhalt der Bildwerke gilt der Verherrlichung des Heil. Bernhardin, deffen hagere Geftalt, von muficirenden Engeln und Cherubim umfchwebt, die Mitte des Bogenfeldes füllt. Die Reliefs darunter und zu beiden Seiten erzählen uns von feinem Leben und Wirken. Als Urheber des Ganzen nennt fich in der über dem Portal eingemeifselten Infchrift der florentinifche Meifter Auguftinus, d. i. Agoftino di Duccio (geb. 1418, † um 1498), ein origineller, durch den kühnen, poetifchen Schwung feiner Geftalten an Botticelli gemahnender Künftler, der i. J. 1446 von Florenz nach Perugia überfiedelte und dort noch in mehreren anderen beachtenswerthen Arbeiten (einem grofsen Altar in Stein und bemalter Terracotta in S. Domenico, dem ftattlichen, mit korinthifchen Pilaftern verzierten Bau der Porta S. Pietro u. a.) nachweisbar ift. Die Façade von S. Bernardino trägt das Datum 1461.



Selbftporträt des Pietro Perugino. — Fresco im Cambio zu Perugia.

Von allen übrigen Architekturwerken der Stadt fehen wir ab, und betreten jetzt die Räume der ftädtifchen Gemäldefammlung, um hier über den Charakter und Entwickelungsgang der umbrifchen Malerfchule, vornehmlich der Schule von Perugia, beftimmte Vorftellungen zu gewinnen. Es giebt kaum einen zweiten Ort, an dem dies auf fo leichte und erfchöpfende Weife möglich wäre, wie in der »Pinacoteca Comunale« zu Perugia, welche aus zahlreichen Stiftungen von Corporationen und einzelnen Kunftfreunden hervorgegangen, durchaus den lokalen Stempel des Landes trägt und feit einigen Jahren in den oberen Räumen des Palazzo Comunale eine treffliche Aufftellung gefunden hat.

Die erften Säle der »Pinacoteca Vannucci« — auch diefen Namen führt die Sammlung nach Pietro di Criftoforo Vannucci, gen. il Perugino — durchfchreiten wir fchnell, da fie nur ein archäologifches Intereffe bieten: die »Sala dei cimeli« mit einem dem Margaritone von Arezzo zugefchriebenen Crucifixus; die zur Galerie hinzugezogene alte »Cappella de' Decemviri« mit den gegenftändlich intereffanten Fresken des Peruginers Benedetto Bonfigli, welche namentlich eine Anzahl trefflicher Städteanfichten und Architekturen enthalten; den »Saal des Taddeo Bartoli, mit zwei importanten Werken diefes fienefifchen Meifters, beide v. J. 1403. Etwas länger müffen wir



Aus dem Bildercyklus mit der Legende des Heil. Bernardin, von Fiorenzo di Lorenzo. — Städtische Galerie zu Perugia.

in der »Saletta dell' Angelico« verweilen, welche aufser einem köftlichen, für S. Domenico zu Perugia gemalten Altarwerke des berühmten Florentiners auch eine fchöne Madonna mit Heiligen von Benozzo Gozzoli und ein nicht minder fehenswerthes Bild des nämlichen Gegenftandes von Piero della Francesca enthält. Schon Vafari rühmt auf diefem für S. Antonio zu Perugia gemalten Werke die meifterhaft in Perfpective gefetzte gewölbte Doppelcolonnade, welche der oben hinzugefügten »Verkündigung« als Hintergrund dient. — In dem Saal des »Benedetto Bonfigli« find es weniger die Werke diefes Meifters und die des Bernardino Mariotti als zwei Madonnen von Giovanni Boccati da Camerino, die unfere Blicke feffeln. So unbehülflich auch Manches darauf ausgefallen ift, z. B. die gleichmäfsige Mundbildung der fingenden Engel in Rautenform, fo naiv und liebenswürdig erfcheint uns doch der alte Meifter mit feinem Feftjubel und feiner Freude an Blumen und Schmuck aller Art. — Der Gefammtcharakter der Schule, wie er in diefen erften



Madonna von dem grofsen Altarwerke des Pinturicchio in der Städtifchen Galerie zu Perugia.

Sälen fich darftellt, ift ein wenig bedeutender. Und fo blieb er bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. — Wir durchfchreiten rafch den Saal des Bernardino di Mariotto mit feinen alten Proceffionsftandarten, von denen eine (mit einer empfindungsvollen Darftellung der Verkündigung) den Stil von Bernardino's Lehrer Lodovico di Angelo von Perugia zeigt, und ftehen jetzt vor den intereffanteften Abtheilungen der Galerie, dem Saal und dem Cabinet des Fiorenzo di Lorenzo. Diefer Meifter mufs als der Bahnbrecher der Lokalfchule von Perugia bezeichnet werden. Die Leiftungen eines Giovanni Boccati, Benedetto di Bonfiglio, Bartolommeo Caporale u. f. w. wurden durch ihn tief in Schatten geftellt; er bereitete dem Perugino, dem Pinturicchio und Giovanni lo Spagna den Weg. Sein Leben fällt etwa zwifchen die Jahre 1445—1522. Vor allem fällt unfer Blick auf die acht kleinen, in Tempera gemalten Holztäfelchen, welche verfchiedene Momente aus dem Leben des Heil. Bernardin von Siena fchildern. Sie waren an der »machina« (dem Geftell) eines Bruderfchaftsbanners angebracht und fchmücken jetzt die Wände des nach dem Meifter benannten Cabinets. Man kann fich nichts Lebendigeres, Anmuthigeres und Phantafievolleres denken als diefe mit miniaturartiger Sorgfalt, aber dabei kräftig und flott gemalten Bildchen, an denen die Sammlung

einen wahren Schatz beſitzt. Unſer Holzſchnitt giebt ein Bild aus der Folge wieder. Man beachte daran auch die ſchönen Architekturen und köſtlichen Landſchaften in der Art des Benozzo Gozzoli. Früher wurden die Täfelchen, deren eines die Jahreszahl 1473 trägt, dem Piſanello zugeſchrieben. Auſser dieſem Cyklus befinden ſich in der Galerie noch mehrere andere gröſsere Werke des Meiſters, von denen die köſtliche Anbetung der Hirten beſonders genannt werden muſs. Auch die in Ton und Malweiſe auffallend abweichende »Anbetung der Könige« gehört ihm unzweifelhaft an. Vaſari beſchreibt das Bild unter den Werken des Perugino, in deſſen Jugendzeit es demnach fallen müſste; doch iſt es offenbar die Arbeit eines routinirten Meiſters. Der Saal des Fiorenzo enthält ferner eine ſpäte Madonna mit Heiligen von Luca Signorelli und ein merkwürdiges gleichzeitiges Bild der Verbrennung des Fra Girol. Savonarola auf der Piazza della Signoria zu Florenz. Die Darſtellung des nämlichen Gegenſtandes im ehemaligen Kloſter von S. Marco dortſelbſt iſt wahrſcheinlich eine Copie der hieſigen. — Von Perugino finden wir in der Sammlung über ein Viertelhundert Bilder, die jedoch meiſtens der Spätzeit angehören und ohne tiefer gehendes Intereſſe ſind. Ein »Martyrium des Heil. Sebaſtian« v. J. 1518 wiederholt im Kleinen die Compoſition des berühmten Frescogemäldes in Panicale v. J. 1505. Wir nennen noch die Geburt und die Taufe Chriſti, zwei Theile eines für S. Agoſtino gemalten Altarwerkes, welches der Meiſter unvollendet zurückließs, und die Verklärung Chriſti von 1522. Über die dunkle Jugendentwickelung Perugino's verbreiten die Bilder der Galerie leider nicht das mindeſte Licht. Die Wandgemälde, welche er bereits 1475, kaum dreiſsigjährig, im groſsen Saale des Palaſtes ausgeführt hatte, ſind zu Grunde gegangen, und auch ſonſt findet ſich in der Stadt nichts mehr aus ſeiner früheren Zeit. Von den 1478 gemalten Fresken in der Capelle zu Cerqueto, einem Caſtell in der Diöceſe von Perugia, hat ſich nur die Geſtalt eines jugendlichen Heil. Sebaſtian an der Säule noch erhalten.



Der Evangeliſt Lucas, Predellenbildchen von dem Altarwerke des Pinturicchio.

Das wichtigſte Denkmal für die Beurtheilung von Perugino's Jugendſtil bleibt immer das ohne Zweifel ebenfalls in den ſiebziger Jahren entſtandene Altarbild in der Kirche der Compagnia della Calza zu Florenz (die Heiligen am Kreuze Chriſti), mit unverkennbaren Spuren von Signorelli's Einfluſs auf den damals kräftig emporſtrebenden Künſtler. Das Abendmahl in Onofrio zu Florenz hätte man dagegen nicht neuerdings wieder mit Perugino in Verbindung bringen ſollen. Es verräth die Hand eines untergeordneten Schülers, vielleicht die des Gerino da Piſtoja. — Im Ganzen genommen fällt alſo das in der Sammlung des Pal. Comunale von Perugino Gebotene für die Würdigung des Führers der Schule nicht eben ſchwer in's Gewicht. — Um ſo bedeutender iſt dagegen der Inhalt der »Sala del Pinturicchio«, nicht nur für die Schätzung dieſes Meiſters, ſondern auch für die ſeiner umbriſchen Rivalen. An der Spitze der hier aufgeſtellten Werke ſteht der grandioſe Altar des Pinturicchio, von dem wir zwei Stücke in Holzſchnitten vorführen. Derſelbe wurde 1495—96 für das Kloſter von S. Maria de' Foſſi zu Perugia gemalt und gehört zu den glänzendſten Schöpfungen des Künſtlers. Zu beiden Seiten des von uns reproducirten Mittelſtückes mit der thronenden Madonna und dem neben ihr ſtehenden kleinen

Johannes, welcher dem Chriſtuskind ein vergoldetes Rohrkreuz hinhält, ſind die heiligen Kirchenlehrer Hieronymus und Auguſtinus dargeſtellt, ferner oben der todte Chriſtus mit zwei Engeln und rechts und links davon, in zwei getrennten Halbfiguren, die Verkündigung, endlich unten an der Predella der Heil. Hieronymus in der Wüſte, der Heil. Auguſtinus am Meer, und in Rundbildchen, von denen wir eines mittheilen, die vier Evangeliſten. Das Werk iſt in allen Theilen mit der gröſsten Sorgfalt ausgeführt, und zeigt uns den Meiſter ſowohl in den Figuren und Coſtümen, in dem prächtigen, häufig vergoldeten Beiwerk, als auch namentlich in den landſchaftlichen Hintergründen von der vortheilhafteſten Seite. Ein reiches architektoniſches Rahmengerüſt umgiebt das Ganze. — Auſserdem findet ſich hier eine von Pinturicchio auf Seide gemalte Proceſſionsfahne mit dem Bilde des Heil. Auguſtinus. — Auch Perugino iſt in dieſem Saale noch durch zwei ſchöne Madonnen repräſentirt; die auf dem einen dieſer Bilder links knieende Geſtalt des Heil. Hieronymus ſcheint dem jungen Rafael für ſeine ganz übereinſtimmende Figur auf dem für Città di Caſtello gemalten Bilde des Gekreuzigten (jetzt bei Lord Dudley in London) als Vorbild gedient zu haben. — Sodann wird Giovanni lo Spagna ſchwerlich irgendwo beſſer vertreten ſein, als durch ſeine hier befindliche Madonna mit vier Heiligen. Der Geiſt echter Frömmigkeit ſpricht uns daraus in klaren, friſchen Tönen an; Maria iſt eine Geſtalt von hellſter und dabei anſpruchsloſeſter Schönheit. Das Bild ſtammt aus der Kirche S. Gerolamo. — Endlich iſt in dieſem Saal auch Euſebio da San Giorgio durch ſein von Vaſari erwähntes Hauptwerk repräſentirt: die v. J. 1505 datirte Anbetung der Könige, welche der Meiſter für S. Agoſtino zu Perugia malte, eine figurenreiche Compoſition von trefflicher Zeichnung und wirkungsvollem Colorit. Zu dem zweiten, in demſelben Raume der Galerie befindlichen Werke des Künſtlers, einer Madonna mit vier Heiligen, beſitzt das Muſeum Wicar in Lille (Nr. 675) ein früher dem Rafael zugeſchriebenes Studienblatt. — Die weiteren Abtheilungen der Galerie, mit den Arbeiten der untergeordneten Gehülfen und Schüler des Perugino, den Imitatoren Rafaels, Alfani Vater und Sohn, ſowie den Malern der Verfallzeit laſſen wir bei Seite. Das reiche Bild von dem Entſtehen und Blühen der Schule von Perugia, welches die Sammlung darbietet, genügt für unſern Zweck. Wir ſahen ſie zunächſt durch ſieneſiſche Meiſter, dann von der Mitte des 15. Jahrhunderts an vornehmlich von Florenz aus, durch Fieſole und Benozzo Gozzoli gefördert, und ſchlieſslich in Perugino und ſeinen bedeutendſten Schülern auf dem Gipfelpunkte ihres Könnens angelangt.

Das Hauptintereſſe, welches für den Kunſtfreund an dieſen Punkt ſich knüpft, berührt die Namen Perugino und Rafael. Welche Zeugniſſe bietet uns die Stadt des Pietro Vannucci für den intimen Verkehr der beiden Männer? Wo war die Stätte, an der ſich Meiſter und Schüler trafen? Hatte Rafael Antheil an den hier befindlichen Werken Perugino's, und welchen? Hat der Aufenthalt des göttlichen Urbinaten in Perugia ſonſt noch etwaige Spuren hinterlaſſen?

Perugino's unſcheinbares Wohnhaus (in der Via deliziosa, ſeit 1865 durch eine Inſchrifttafel bezeichnet) bleibt ſtumm auf dieſe Fragen. Und was erzählen uns die Fresken im Cambio, der Gerichtshalle der Wechsler, welche Perugino i. J. 1500 vollendete? Eben um jene Zeit kam Rafael von Urbino nach Perugia, um ungefähr zwei Jahre in Meiſter Pietro's Werkſtatt zu arbeiten. Er könnte ſomit noch mitgeholfen haben an der Ausſchmückung des Cambio. Jedoch iſt dieſe Hülfe weder aus den Gemälden ſelbſt noch durch ſonſtige Zeugniſſe nachweisbar. Die von Perugino ausgemalte Halle, welche in unmittelbarer Nähe des Pal. Comunale zwiſchen einem Vorraume links und der zugehörigen Capelle rechts in der Mitte liegt, iſt ein kleines gewölbtes ebenerdiges Gemach, das man direct von der Straſse her betritt. Die Wand rechts vom Eingang wird zur Hälfte von den prächtig geſchnitzten und mit Intarſien reich geſchmückten Sitzen für das Tribunal, den Meiſterſchöpfungen des Antonio Mercatello, eingenommen, und bietet



Chrifti Verklärung, Wandgemälde von P. Perugino. — Cambio zu Perugia.

daher nur für ein Gemälde Raum: oben Gottvater zwifchen Engeln, unten eine Reihe altteftamentarifcher Geftalten, Propheten und Sibyllen. Die gegenüberliegende Wand hat zwei Bilder, welche oben, in fitzenden Geftalten, die vier Cardinaltugenden und unten ihre hauptfächlichften Träger aus dem Alterthum, je fechs auf jedem Bilde, vereinigen: eine froftige Verbindung allegorifcher und hiftorifcher Figuren, namentlich in diefer monotonen Zufammenftellung langweilig. Um fo erfreulicher find die beiden Fresken der rückwärtigen Wand: Chrifti Geburt (rechts) und Verklärung (links). Die letztere führt unfere Abbildung vor. Einzelne Theile diefes Bildes, namentlich der von der Hand befchattete Kopf des zur Linken am Boden fitzenden Johannes gehören zu Perugino's beften Leiftungen. Den Mittelpfeiler zwifchen den beiden Gemälden der linken Seitenwand fchmückt das oben vorgeführte Selbftporträt des Meifters. An dem gegenüberftehenden Pfeiler lieft man das Datum: 1500. An der Eingangswand ift die Geftalt Cato's zu fehen. Endlich trägt auch die gewölbte Decke reichen ornamentalen Schmuck; man erkennt darin u. A. die Planetengottheiten, von breit gemalten Grottesken umgeben; eine der fchlanken Götterfiguren (Venus) ift in den Anfangsbuchftaben diefes Kapitels hineingezeichnet; eine zweite (Mercur) bekrönt das Ornament der unten bei der Befchreibung von Urbino folgenden Randleifte. Das Ganze wirkt in der Färbung etwas fchwer, vornehmlich wegen des blaufchwarzen



Rafaels Fresco in der Capelle von S. Severo zu Perugia.

Grundes der Deckenornamente und der ftark nachgedunkelten Töne des Himmels auf den Wandgemälden. — Bevor wir das Gebäude verlaffen, werfen wir noch einen Blick in die rechts anftofsende Capelle, welche von einem Schüler Pietro's, Giannicola Manni, mit Fresken und einem Altarbilde (Taufe Chrifti und Verkündigung) ausgeftattet ift. Es finden fich darin Einzelheiten von überrafchender Schönheit.

Im Jahre 1503 verliefs Perugino die Stadt, um die nächften Jahre theils in Florenz, theils in feiner Heimath Città della Pieve zuzubringen. Rafael folgte ihm 1504, zunächft vielleicht zu einem Befuch in Urbino, und begab fich darauf ebenfalls nach Florenz. Erft im Herbft finden wir ihn wieder in Perugia und von diefem Zeitpunkte ftammt fein einziges hier noch erhaltenes Bild, das in unferem Holzfchnitte vorgeführte Fresco in der Capelle von S. Severo. Es ift das erfte Werk in diefer Technik, das wir von ihm befitzen: leider nur in arg zerftörtem, theilweife neu übermaltem Zuftande. Die Mitte der fpitzbogig abgefchloffenen Compofition nimmt der fegnend auf Wolken thronende Chriftus ein; ihm zu Häupten die Taube und ein Reft der Geftalt Gottvaters, welcher als Bruftbild, die Linke auf das nur noch dunkel erkennbare Buch geftützt, in der Höhe erfchien. Vier Engel umftehen die dreieinigen Geftalten. Unterwärts reihen fich an beiden Seiten fechs ebenfalls auf Wolken thronende Heilige an: links (vom Befchauer) S. Maurus, S. Placidus, S. Benedictus und rechts S. Romualdus, ein zweiter S. Benedictus, S. Johannes Martyr. Der erfte Blick auf diefe Anordnung belehrt uns über den florentinifchen Urfprung des der Compofition zu Grunde liegenden Gedankens. Er ift dem oben vorgeführten Fresco Fra Bartolommeo's im Mufeum von S. Maria Nuova nachgebildet und in

Rafaels Disputa werden wir ihn auf höherer Entwickelungsftufe wiederfinden. Auch in einzelnen Motiven zeigt fich Rafael als der gelehrige Schüler der grofsen Florentiner. Aber bei aller Anlehnung welche Naturgewalt, bei aller Ehrfurcht vor der Tradition welche Vertiefung und Befeelung! Strotzende Jugendkraft quillt aus allen Formen, glühende Leidenfchaft birgt fich in allen Zügen. Grandioferes als die beiden Greife Benedict und Romuald, Reizvolleres als die beiden herrlich bewegten betenden Engel neben ihnen hat Rafael kaum hervorgebracht. An dem Antlitz Chrifti mag man die reine Schönheit vermiffen: die Nafe ift etwas lang, die Wangen ftark geröthet. Wunderbar find dagegen die durchgeiftigte Stirn, die gefenkten milden Augen, der fprechende Mund. Der fegnende rechte Arm erinnert an den des Eccehomo von Brescia, wie wenn er nach demfelben Modell gemalt wäre. Der Gefammtton ift etwas blafs und kraftlos, zum grofsen Theil gewifs in Folge der ftarken Befchädigungen des Bildes, vielleicht aber auch als Beweis von Rafaels damals in diefer Technik noch nicht genügend erprobter Meifterfchaft. Um fich über diefen Mangel fchnell zu tröften, betrachte man die fchwächlichen mürrifchen Heiligengeftalten am unteren Theile der Wand, welche Perugino 1521 dem unvollendet gebliebenen Werke feines inzwifchen verewigten Schülers hinzufügte. Selten hat eine weniger zureichende Kraft einem befferen Willen gedient!



Detail aus dem gefchnitzten Chorgeftühl in S. Pietro zu Perugia. — Von Stefano da Bergamo.

Was Perugia fonft noch an bedeutenderen Schöpfungen der Malerei und der Schwefterkünfte befitzt, ift leicht zu überblicken. In der Sammlung der Univerfität befinden fich zwei Figuren vom Brunnen des Rathhausplatzes und Bruchftücke einer Madonna von Agoftino di Duccio. — Der Dom bewahrt in der Cappella di S. Onofrio eine Thronende Madonna mit vier Heiligen und einem köftlichen lautefpielenden Engel auf den Thronftufen von L. Signorelli, eines der gediegenften und feintönigften Altarwerke des Meifters, in einzelnen Details, z. B. den vorn im Wafferglas am Boden ftehenden Blumen von ganz flandrifcher Detailausführung; ferner in der Capelle des Handelscollegiums ein fehr fchönes Bild von Feder. Baroccio, die »Kreuzabnahme« (1569). — Die Kirche S. Domenico, in der wir Giov. Pifano's Papftgrab erwähnten, befitzt aufserdem im Chor ein höchft beachtenswerthes grofses Glasfenfter mit Heiligengeftalten, Martyrien

und Wappen von farbenprächtiger Wirkung. Dasſelbe ſtammt aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts und wird dem Bartolommeo da Siena, dem Neffen des Taddeo Bartoli zugeſchrieben. Prof. Moretti hat es neuerdings trefflich reſtaurirt. — Einige hundert Schritte weiter nach Süden, ganz nahe dem Ende der Stadt, liegt die dreiſchiffige Baſilika S. Pietro de' Caſſinenſi, eine der intereſſanteſten und ſchönſten des Ortes. Über dem Mittelſchiffe des Langhauſes prangt eine reich mit Farben und Gold verzierte Holzdecke, ein Meiſterwerk des 17. Jahrhunderts. Die von antiken Säulen geſtützten Oberwände tragen groſse Gemälde von dem in Venedig gebildeten Peruginer Ant. Vaſſilacchi, genannt l'Alienſe. Im Einzelnen beachte man, im linken Seitenſchiff: die Pietà mit den Heiligen Leonardus und Hieronymus (1459) von dem Peruginer Angelo di Baldaſſare; die ſchöne farbige Anbetung der Könige von Euſebio da San Giorgio; in der Baglioni-Capelle den zum Theil vergoldeten Marmoraltar von Mino da Fieſole; in der Sakriſtei die Gruppe des Chriſtuskindes und des kleinen Johannes, ein ſtark übermaltes, aber echtes Bild des Pietro Perugino, welches irrthümlich dem Rafael zugeſchrieben wurde, ſowie mehrere Halbfiguren von Heiligen, ebenfalls von Perugino; endlich im Chor die al fresco gemalte Madonna zwiſchen zwei Engeln von Giannicola Manni und das berühmte Stuhlwerk des Stefano da Bergamo (1536) mit reizvollen Intarſien und geſchnitzten Arabesken im Stile von Rafaels Loggien und mit mannigfachen Anklängen an die Bilder des Urbinaten. Wir theilen ein Stück dieſer prächtigen Holzſchnitzereien in Abbildung mit.

Läſst man ſich die mit Intarſien geſchmückte kleine Thür aufſchlieſsen, welche rückwärts hinausführt auf den hinter dem Chore befindlichen kleinen Balkon, ſo eröffnet ſich dem Auge eine entzückende Fernſicht. »Zur Rechten das Städtchen Diruta, zur Linken auf einem Hügelvorſprunge, der ſich an einen kahlen, ſonnverbrannten Berg anlehnt, das ſchwarze Aſſiſi, die Geburtsſtätte des Heil. Franciscus, wo zuerſt ſeine Feuerſeele erglüht und geſchwärmt, und wo ſeine fromme Schweſter Clara gewirkt und endlich auch ihr Grab gefunden hat. Weiter ab erreicht unſer Blick noch Spello und das nahe Foligno, während die Hügelkette, auf deren Rücken mitten zwiſchen grauen Olivenbäumen Monteſalco herausſchaut, das reizende Bild abſchlieſst. Das iſt das ſchöne Stück Erde, die liebliche Landſchaft, in die Pietro Perugino ſeine keuſchen, gotterfüllten Madonnen zu ſetzen liebte, und die auf ſeinen Bildern wie ſanfte Muſik die Seelenſtimmung uns noch erhöht, in die ſeine nach dem Paradieſe ſchmachtenden Märtyrer uns verſetzen« (Giov. Morelli). In dieſe Landſchaft wollen wir nun eintreten, um alle die genannten Stätten, und was noch ſonſt an ſie ſich reiht, aufmerkſam zu durchwandern.



Der Weg nach Aſſiſi, das uns vor allem mächtig anzieht, führt (nahe bei der Station S. Giovanni) an einem ſeit 1840 geöffneten etruskiſchen Familiengrabe vorüber, der Gruft der Volumnier, wie ſie nach der an einer der Aſchenkiſten zu leſenden Inſchrift genannt wird. Wir führen eine dieſer Kiſten in Abbildung vor. Sie zeigt oben die auf einem Ruhebette liegende Geſtalt des Verſtorbenen, darunter an den Ecken die mit mächtigen Flügeln und Fackeln ausgeſtatteten Todesgenien, welche die gewölbte Grabespforte bewachen. Der in das Tuffgeſtein der Gegend gehauene Grottenbau folgt dem bei den unterirdiſchen Gräbern der Etrusker gewöhnlich eingehaltenen Typus. Wir werden ihm ſpäter in weit umfaſſenderen Denkmälern begegnen.

Kurz nach der Station überſchreiten wir den Tiber und ſehen dann links, auf dem nordwärts vorgeſtreckten Ausläufer des Monte Subaſio die gewaltigen Subſtructionen emporragen, auf deren überwölbten Pfeilerreihen das Kloſter des Heil. Franciscus thront. Mächtigeres als die Wirkung dieſes Rieſenwerkes in der öden, von der Baukunſt wie zum Wettkampfe herausgeforderten und von ihr beſiegten Natur hat die Denkmälerwelt Europa's kaum aufzuweiſen.

Etruskiſche Aſchenkiſte aus dem Grabe der Volumnier unweit von Perugia.

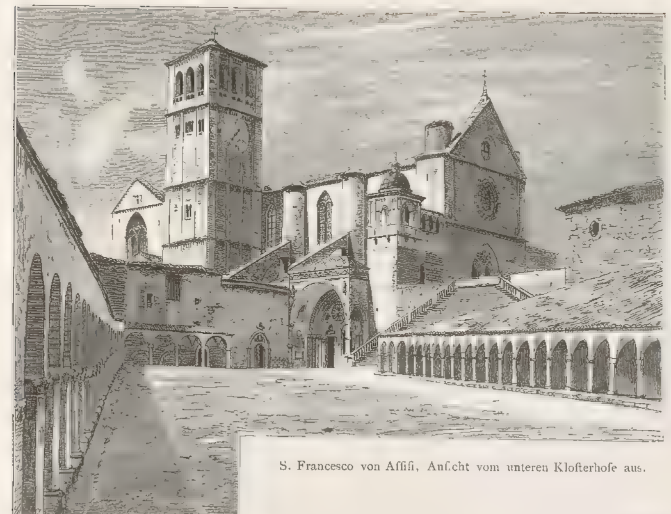
Gleich nachdem wir den Zug verlaſſen, begrüſst uns ein Vorbote deſſen, was in Aſſiſi unſer harrt. Es iſt die rechts in der Ebene liegende ſchöne Kuppelkirche S. Maria degli Angeli, welche nach Vignola's Entwurf über der unſcheinbaren Steinhütte des Heil. Franciscus, der berühmten »Cappella Portiuncula« gewölbt wurde: eine Symphonie in Stein, welche weithin ſichtbares Zeugniſs ablegt von der wunderbaren Wirkung dieſer geheiligten Stätte. Auſser dem Bethauſe des Heiligen, welches die Mitte des Kuppelraumes einnimmt, ſteht weiter rechts an der Südwand des Chors auch noch die kleine, mit farbenhellen Fresken von Giovanni lo Spagna ausgemalte Hütte, in welcher S. Franciscus am 4. October 1226 geſtorben ſein ſoll. Und auſserhalb der Kirche, neben dem dornenloſen Roſengärtchen, liegt die »Cappella delle Roſe« mit Wandmalereien aus dem Leben des Heiligen von Tiberio d'Aſſiſi, einem Schüler des Perugino. Verrathen dieſe v. J. 1518 datirten Bilder auch keine ſtark ausgeprägte Individualität, ſo ſtimmen ſie doch mit ihren lieblichen Köpfen und ihrer zarten Ausführung harmoniſch zu dem ſtillen Orte voll frommer Poeſie und Weltabgeſchiedenheit.

Nun zur Bahn zurück und auf der gewundenen Straſse die Höhe von Aſſiſi hinan! Unſere Anſicht von der Südſeite zeigt die Gebäudemaſſe, wie ſie ſich kurz vor dem Eintritt in die Stadt den Blicken darſtellt: links das Kloſter auf ſeinen rieſigen, gegen das Thal des Jeſcio vorgeſchobenen Subſtructionen, rechts die Kirche mit ihrem derben viereckigen Thurm. Im unteren Kloſterhofe, den wir zunächſt von der Stadt aus betreten, gewinnen wir dann eine beſtimmtere Vorſtellung von der Eigenthümlichkeit der Anlage. Es iſt eine Doppelkirche, was



S. Francesco zu Affifi, Anficht von der Südfeite.

wir vor uns fehen. In die Unterkirche führt der rundbogige Portalvorbau, welcher auf unferem Bilde des Klofterhofes die Mitte einnimmt. Rechts davon geleiten uns die breiten Stufen zu der Façade und dem Haupteingange der Oberkirche. So wurde der Bau 1228, zwei Jahre nach dem Tode des Heil. Franciscus, angelegt und in wenigen Decennien fertig geftellt; 1253 erfolgte die Weihe, nachdem bereits 1230 der Leichnam des Heiligen aus der Kirche S. Giorgio, wo man ihn zunächft beigefetzt hatte, in die für ihn bereitete Felfengruft gebettet war. Der Bau des Thurms erfolgte 1258 durch Fra Filippo da Campello. Ein wahrfcheinlich oberitalienifcher, vielleicht aus Como oder Lugano ftammender Werkmeifter, Jacobus Allemannus, wird als der Urheber des Planes der Kirche genannt; er entwarf denfelben im gothifchen Stil; wir haben S. Francesco als das erfte Denkmal der neuen, vom Norden herftammenden Bauweife zu betrachten, die mit dem Geifte ftrenger Ordnung und Folgerichtigkeit den Ausdruck fchwärmerifcher Begeifterung und himmelanftrebender Kühnheit verbindet und defshalb den Feuerfeelen aus der Umgebung des Heil. Franciscus innerlich verwandt erfcheinen mufste. Das nordifche Baufyftem tritt uns hier jedoch fofort in derjenigen Auffaffung entgegen, welche der italienifche Gefchmack erfordert. In der dreifchiffigen und mit zwei Querbauten verfehenen Unterkirche find die Wölbungen noch rundbogig, die Oberkirche ift zu einem einheitlichen, durch ein breites Querhaus erweiterten Raum geftaltet, deffen regelrecht gegliederte Pfeiler weit gefpannte Spitzbögen tragen. Die eingezogenen Strebepfeiler find theilweife durchbrochen, um für die umlaufende Galerie die Verbindungen zu fchaffen. Das ganze Innere ift mit Malereien verziert, die Wandflächen und Gewölbe mit figürlichen, die Zwifchenfelder und Gliederungen mit ornamentalen; es bietet in dem Zufammenwirken finnreich erdachten und ftilvoll der Architektur angepafsten Schmuckes einen Anblick von fo reiner und ernfter Harmonie, wie er felten wieder erreicht, kaum jemals übertroffen worden ift. An der Ausführung der Malereien waren die Hauptmeifter der toskanifchen

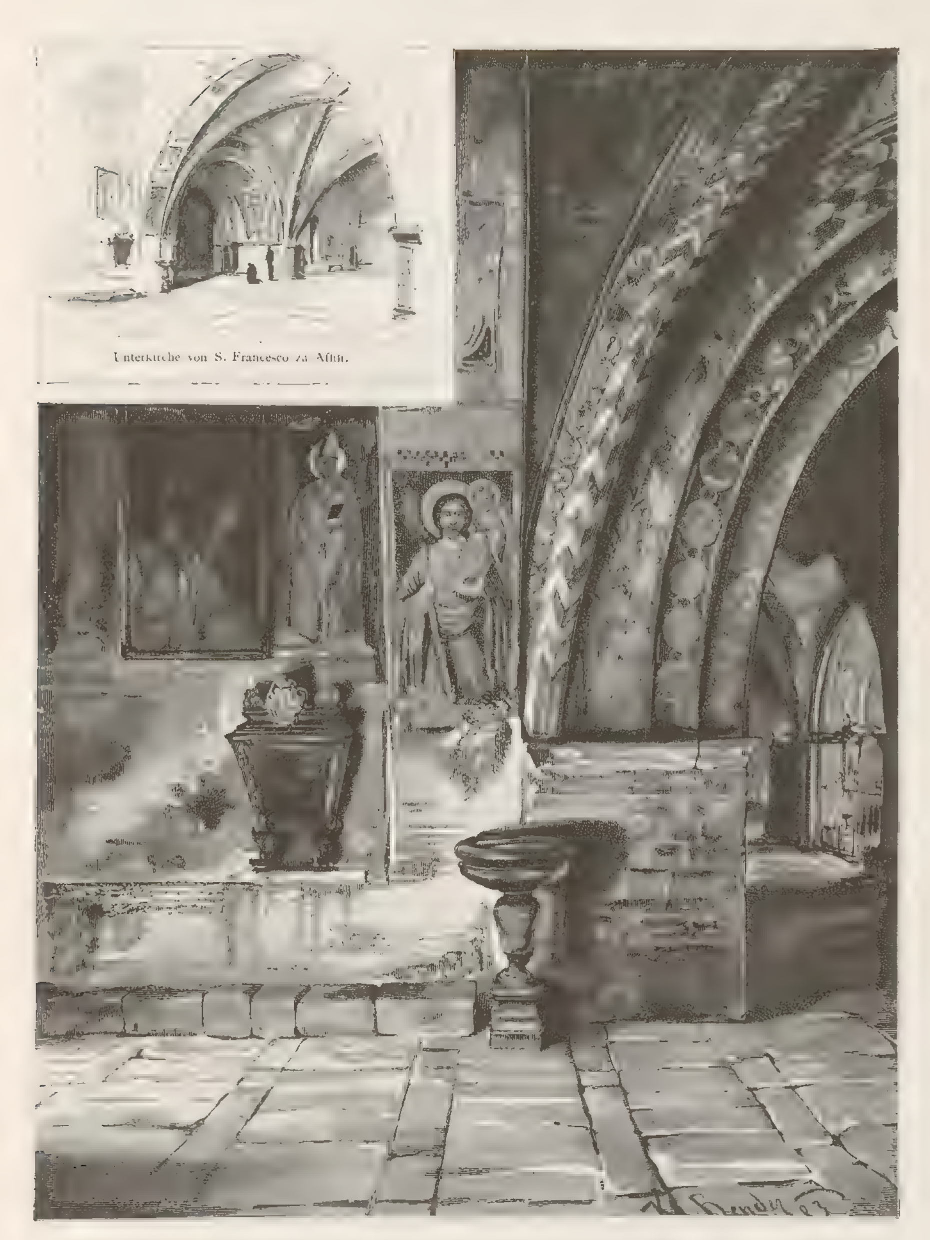

S. Francesco von Affifi. Anficht vom unteren Klofterhofe aus.

Schule von der Mitte des 13. bis in die erften Decennien des 14. Jahrhunderts, vor allen Cimabue und Giotto, befchäftigt. Cimabue decorirte zunächft, in Verbindung mit einigen Meiftern der älteren, byzantinifirenden Richtung, einen Theil der Gewölbe der düfter ernften Unterkirche. Im nördlichen Querfchiff hat fich, zwifchen fpäteren Bildern, eine Madonna mit vier Engeln von ihm erhalten. In der Oberkirche find die Gewölbebilder und die Darftellungen aus dem Alten und Neuen Teftamente zwifchen den Fenftern ihm zuzufchreiben. Der Gewölbefelder mit Figuren find im Ganzen zwölf, welche fich auf drei Kreuzgewölbe vertheilen; die Felder der übrigen Gewölbe tragen goldene Sterne auf blauem Grunde. Der Wandbilder find es fechsunddreifsig, auf zwei Reihen vertheilt; leider haben fie fehr gelitten. Dazu kommt dann eine dritte, unterfte Reihe, und diefe ift zum Theil das Werk Giotto's, zum Theil die Arbeit von gleichzeitigen Genoffen und Schülern. Schon Cimabue fchreitet in einigen der biblifchen Compofitionen kühn über den traditionellen Stil hinaus, der ihm bei den Andachtsbildern und einzelnen typifchen Geftalten noch Gefetz blieb. Er gewinnt lebhaften Ausdruck und fpricht unmittelbar zu unferer Phantafie. Viel weiter geht fodann der jugendliche Giotto in den ihm zugefallenen Wandbildern aus der Franciscuslegende. Sie fchildern uns auf achtundzwanzig Feldern, deren Compofitionen wohl durchgängig von Giotto herrühren, das Leben des Wundermannes mit all jener feffelnden Lebendigkeit, welche naiver Glaube mit ftarkem Talent gepaart hervorbringen mufste. Schon Vafari rühmte die Wahrheit und Natürlichkeit vieler Geftalten diefer Bilder und hob namentlich die Figur eines Durftigen hervor, »der zur Erde gebeugt, mit grofsem, wirklich bewundernswerth deutlichem Verlangen aus einer Quelle trinkt«. Auch die Predigt vor Honorius III. ift ein Werk von überzeugender Gewalt des Ausdrucks. Nach Vollendung des Wandgemäldefchmucks der Oberkirche malte Giotto noch in der Unterkirche die oberen Wände zu beiden Seiten des Hauptaltars und das Gewölbe, unter welchem der Leichnam des Heil. Franciscus ruht, mit Bildern fymbolifch-allegorifchen Inhaltes aus. Drei der Gewölbezwickel verherrlichen die drei chriftlichen Tugenden, welche die Ordensregel verlangt, um des Heils theilhaftig zu werden: Armuth, Keufchheit und Gehorfam; in dem vierten ift die Verklärung des Heiligen dargeftellt. Am herrlichften leuchtet die Kunft Giotto's aus jenen gedankenhaften Schilderungen der Glaubenslehre hervor; fie bekunden zugleich auf das Entfchiedenfte feine Bekanntfchaft mit der Poefie Dante's. Diefer fchildert uns die Armuth als das einft mit Chriftus vermählte Weib, welches dann 1100 Jahre ohne Freier blieb, bis der Heil. Franciscus kam und fie erwählte. Auf dem Bilde Giotto's wird


S. Francesco zu Affifi. — Detail aus der Oberkirche.

er durch Chriftus mit ihr vermählt. Sie ift in Lumpen dargeftellt, hager, die nackten Füfse von Dornen umwuchert; ein Hund bellt fie an, Kinder werfen Steine, fchlagen mit Stöcken nach ihr; aber der Künftler hat fie in die Mitte der Compofition geftellt, um fchon dadurch ihre Verherrlichung anzudeuten; über ihrem Haupt erblüht ein Rofenbufch, und die Engel nahen fich von allen Seiten, ihr zu huldigen; der Glaube reicht ihr den Ring, die Liebe öffnet ihr das Herz, und im Vordergrunde fehen wir die Menfchen von Engelshänden zur Mildthätigkeit und Aufopferung angeleitet. In ähnlicher Weife find die andern Tugenden dargeftellt. Vafari rühmt endlich unter den hier befindlichen Wandgemälden mit Recht befonders noch dasjenige, welches fich über der Thür zur Sakriftei befindet und die Stigmatifation des Heiligen fchildert. Die Freudigkeit und Demuth, mit der S. Franciscus die Wundenmale empfängt, find fo fchön und innig zur Anfchauung gebracht, dafs man fich in der That verfucht fühlen kann, diefes Bild als das vorzüglichfte des ganzen Cyklus zu bezeichnen. Von den übrigen Fresken müffen wir abfehen und wollen unter den Altarwerken, welche die Capellen zieren, auch nur Lo Spagna's bedeutende Madonna mit Heiligen v. J. 1516 (Unterkirche, neben dem Eingang zur Sakriftei), und fchliefslich die fchönen teppichartig wirkenden Glasfenfter der Kirche hervorheben, um damit von dem Inneren der Kirche Abfchied zu nehmen. Seit das Klofter aufgehoben ift, hat man die kirchlichen Ausftattungsftücke meiftentheils entfernt und u. a. das prächtige Chorgeftühl der Oberkirche jetzt in den Räumen des anftofsenden »Collegio Romano« provoforifch untergebracht.

Von dem Platz vor der Façade der Oberkirche führt eine Strafse direct zur »Piazza grande« der Stadt, mit dem fchön aufgebauten Brunnen des Galeazzo Aleffi und der Säulenhalle des mit Recht vielbewunderten römifchen Minerventempels. Die fchlanken Proportionen, der niedrige Giebel, die verhältnifsmäfsige Reinheit der Formen zeugen für die Entftehung des Heiligthums in guter claffifcher Zeit. Auch von einem römifchen Theater und Amphitheater haben fich Refte in der Stadt erhalten. — In der Nähe diefer Zeugen antiker Kultur liegt der frühmittelalterliche, mit reichen Portalen und Rundfenftern ausgeftattete Dom S. Rufino, deffen Inneres namentlich wegen eines grofsen Altarfchreines von Niccolò da Foligno einen Befuch verdient. Wir werden diefen altumbrifchen Meifter, auf den uns die Wanderung durch die ftädtifche Galerie von Perugia bereits geführt hat, gleich in feiner Vaterftadt näher kennen lernen. Das in der Sakriftei des Doms von Affifi befindliche Werk ftellt die Madonna mit vier Heiligen, ferner auf der Predella zwei Scenen aus der



Unterkirche von S. Francesco zu Assisi.

Detailansicht aus der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi.



Hauptplatz von Affifi mit dem Tempel der Minerva.

Legende des Heil. Rufinus, endlich in der Bekrönung den Erzengel Michael, darunter die Affunta und rechts und links davon die Verkündigung dar, Alles auf Goldgrund, farbig und leuchtend, in reicher fpätgothifcher Umrahmung. Die Madonna ift von der lieblichften Zartheit; in den übrigen Geftalten, befonders den zahlreichen Engelsköpfen, fowie in den landfchaftlichen Hintergründen mit Städtebildern, Baumgruppen und Hügeln bricht fich fchon ein Streben nach lebendiger Naturwahrheit Bahn. Die Infchrift enthält das Datum 1460. Das Ganze wurde vor zehn Jahren reftaurirt. — Auch die fchönen Intarfien am Chorgeftühl des Doms verdienen Beachtung.

An den Heil. Franciscus werden wir fchliefslich noch einmal durch die Kirche der Heil. Clara, feiner begeifterten Schülerin und Genoffin, zurückerinnert: einen unweit vom Südende

der Stadt gelegenen gothischen Bau, der offenbar genau nach dem Vorbilde der Oberkirche von S. Francesco angelegt und 1253 begonnen worden ist. Die Façade trägt eine Vertäfelung aus verschiedenfarbigem Marmor. Von der Ausmalung des Inneren haben sich die Bilder an den Gewölbefeldern und an den Wänden einzelne Reste Giottesken Stils, u. a. am Ende des rechten



Aus Pinturicchio's Fresco der Anbetung der Hirten im Dom von Spello.

Querschiffarmes ein zerstörtes Fresco der Bestattung der Heil. Clara mit einzelnen schönen Köpfen erhalten. —

Ein Fahrweg mit köstlicher Aussicht in das weite Thal führt uns an den Abhängen des Monte Subasio südwärts nach dem kleinen Spello. Hier gilt es namentlich Pinturicchio's wegen einige Stunden anzuhalten. Zwei Kirchen, der Dom und S. Andrea, besitzen umfangreiche und bedeutende Werke von ihm.

Im Dom (S. Maria Maggiore) hat der Meister die erste Capelle links, einen kleinen niedrigen, gewölbten Raum, an Wänden und Gewölbe ganz mit Fresken ausgemalt. An den Wänden sehen wir links die Verkündigung, rückwärts die in unserm Holzschnitte bruchstücksweise vorgeführte Anbetung der Hirten und rechts Christus unter den Schriftgelehrten. Die Gewölbefelder tragen Darstellungen der vier Sibyllen. Die i. J. 1501 ausgeführten Bilder zeigen uns den Meister in der Fülle seiner Gestaltungskraft, überreich an schönen Details, vornehmlich in den landschaftlichen Hintergründen, den sie belebenden Staffagen und sonstigem Beiwerk. Vieles ist wie unmittelbar der Natur abgelauscht; eine Menge der köstlichsten Genremotive beleben die

Darſtellungen. Man beachte z. B. auf dem Bilde rechts, wie Maria den Gurt des Joſeph erfaſst, in Erſtaunen über den disputirenden Sohn; man ſehe die ſchönen Hirtengeſtalten auf dem Fresco der Anbetung, auch Pinturicchio's intereſſantes Selbſtporträt auf dem Bilde der Verkündigung. Leider iſt die farbige Wirkung des Ganzen durch Feuchtigkeit ſehr getrübt. — Der Dom beſitzt ferner (am Altar links neben dem Chor) eine ſpäte Pietà von Pietro Perugino (1521), ſowie das dazu gehörige Gegenſtück, eine Madonna mit zwei Heiligen (am Altar rechts), wohl das Werk eines Schülers, und in einer kleinen Capelle hinter der Sakriſtei ein ſchönes kleines Fresco der Madonna mit dem Kinde, welches dem Pinturicchio zugeſchrieben wird.

In der Kirche S. Andrea finden wir ſodann eines der importanteſten von Pinturicchio's Altarwerken. Es iſt eine Thronende Madonna zwiſchen vier Heiligen, unten der kleine Johannes. Vor dieſem befindet ſich ein Pult, worauf Blatt und Couvert eines Briefes liegen, welche uns über den Beſteller und die Entſtehungszeit des Bildes aufklären. Die Unterſchrift des vom 24. April 1508 datirten Briefes enthält den Namen des Gentile Baglioni. Das Bild iſt an Farbenpracht und Goldreichthum eines der glänzendſten, in der Ausführung der Stoffe und ſonſtigen Details bewunderungswürdigſten Werke des Meiſters.

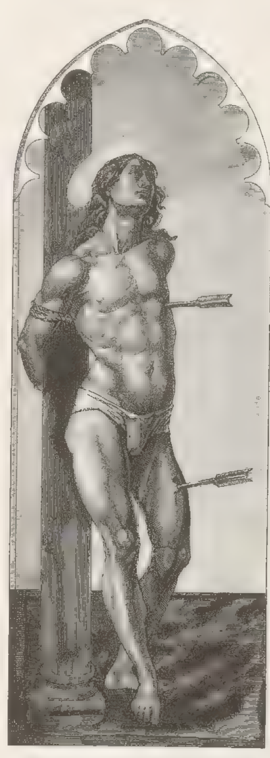


Die Anbetung des Kindes, vom Altarwerke des Niccolò da Foligno.
S. Niccolò zu Foligno.

Der Chor der Kloſterkirche S. Girolamo enthält ein Fresco des »Spoſalizio«, welches dem Fiorenzo di Lorenzo zugeſchrieben wird, und namentlich wegen ſeiner Verwandtſchaft mit der von Rafael frei wiederholten Compoſition des Pietro Perugino (in Caen) Intereſſe erweckt.

In dem nahen Foligno begrüſst uns gleich am Bahnhofe die Statue jenes Meiſters Niccolò, den Vaſari unter dem irrthümlichen Familiennamen Alunno (hervorgegangen aus der miſsverſtandenen Bezeichnung »Nicholaus alumnus Fulginiae« auf einem ſeiner Bilder) in die Kunſtgeſchichte eingeführt hat. Wir können ihn in ſeiner Vaterſtadt aus mehreren beachtenswerthen Bildern genau kennen lernen und namentlich auch über ſeine Stellung im Entwickelungsgange der umbriſchen Schule uns orientiren. Niccolò di Liberatore, wie wir ihn zu nennen haben, muſs c. 1430 geboren ſein und ſtarb 1502. Er iſt der erſte maleriſche Vertreter jener auf ſchwärmeriſchen Seelenausdruck und frommes, asketiſches Weſen gerichteten Stilweiſe, welche wir bei den Umbrern eingebürgert finden. Mit dem gothiſchen Aufbau, der blendenden Pracht ſeiner

goldſtrotzenden Altarwerke bringt die ſtrenge Zeichnung, die kräftige Modellirung, die ſchwere, nicht ſelten in's Bräunliche gehende Farbe ſeiner Geſtalten oft den Eindruck einer alterthümlichen Feierlichkeit hervor. Aus den Madonnen und Engelsköpfen, auch aus den Landſchaften und ſonſtigem Beiwerk ſpricht bisweilen ein lichterer und freundlicherer Geiſt, der an Benozzo Gozzoli gemahnt. Ohne Zweifel haben die anmuthigen Fresken des berühmten Florentiners in dem nahen Montefalco auf den jungen Folignaten ihren Einfluſs geübt. Andererſeits verfällt Niccolò vielfach in's übertrieben Frömmelnde und eine an's Groteske ſtreifende Leidenſchaftlichkeit. Man hat in den ſpäteren Werken dieſer Art Anklänge an Carlo Crivelli wahrnehmen wollen. — Ein Hauptwerk des Meiſters befindet ſich in der Kirche S. Niccolò zu Foligno. Es iſt die groſse, in vierzehn einzelne Bilder zerfallende Tafel am zweiten Altar rechts, aus welcher die nebenſtehenden Beiſpiele entnommen ſind. Die Anbetung des Kindes bildet die Mitte des Ganzen; die ſehr jugendliche Maria, welche andächtig zu dem Kindchen herniederblickt, iſt eine der lieblichſten Geſtalten des Meiſters. Zur Linken ſtehen, in zum Theil etwas geſpreizter Haltung, die Heiligen Sebaſtian und Nicolaus, zur Rechten der Erzengel Michael und Johannes der Evangeliſt. Darüber iſt die Auferſtehung Chriſti dargeſtellt, eine der gelungenſten Partien des Ganzen, mit der ſtark verkürzten Figur eines ſchlafenden Wächters; daneben befinden ſich ebenfalls vier Einzelgeſtalten von Heiligen, und noch je fünf kleine Heiligenfiguren zieren die beiden Pfoſten des Rahmens. Daran eine gereimte lateiniſche Inſchrift. — Dieſelbe Kirche bewahrt in der Capelle rechts vom Hochaltar noch ein zweites beachtenswerthes Bild Niccolò's. Es ſtellt die Krönung Mariä dar, mit knieenden Heiligen unten und mit einer durch kleine Staffagen in Signorelli's Art belebten Landſchaft; an der Predella ein Eccehomo zwiſchen Maria und Johannes in Halbfiguren, an den Ecken reizende wappenhaltende Engel und am Rahmen Fruchtſchnüre auf rothem Grund. — Auch in den übrigen Kirchen in und vor der Stadt kann man die Thätigkeit Niccolò's verfolgen, zum Theil in ſeinen eigenen Werken, zum Theil in denen ſeiner Schüler und Nachfolger. Das kleine dreiſchiffige Kirchlein S. Maria infra Portas war ganz mit Fresken ausgeſchmückt, von denen hier und dort noch Reſte (eine Madonna, von Engeln angebetet, einzelne Heilige u. a.) erkennbar ſind, die das Gepräge des Meiſters tragen. Anderes findet ſich in S. Bartolommeo, in S. Maria in Campis u. ſ. w.



Der Heil. Sebaſtian, vom Altarwerk des Niccolò da Foligno. — S. Niccolò zu Foligno.

Auſser dem einheimiſchen Maler bietet uns Foligno noch von einem anderen altumbriſchen Meiſter ein intereſſantes Denkmal in den Überbleibſeln des Freskenſchmuckes, mit welchem Ottaviano di Martino Nelli von Gubbio den Palaſt des Corrado de' Trinci (jetzt Pal. del Governo) i. J. 1424 ausgeſtattet hatte. Die beſterhaltenen Stücke finden ſich an den Wänden der kleinen Schloſscapelle und ihres Vorgemaches. Letztere ſcheinen weltlich-ritterlichen Inhalts geweſen zu ſein (Minneleben, Hochzeit, Scenen aus der römiſchen Sagenwelt, mit ſorgfältig

gemalten Architekturen und dergleichen), mit Ausnahme der kleinen Madonna in der Lünette der Capellenthür; erstere enthalten Scenen aus dem Leben der Jungfrau und des Heilandes: alles in figurenreichen, aber in Zeichnung und Farbe ziemlich reizlosen Darstellungen.

Das hochgelegene Montefalco, dessen vorhin gedacht wurde, bietet an Werken monumentalen Stils weit mehr des Bedeutenden als Foligno. Man erreicht es durch eine anderthalbstündige bequeme Wagenfahrt auf malerisch gewundener Strafse und ist überrascht, die Kirchen und Capellen des kleinen Bergnestes ganz mit Altarwerken und Fresken angefüllt zu finden. Das Schönste darunter ist von der Hand des Benozzo Gozzoli, der nach Absolvirung seiner Hilfsarbeiten im Dome von Orvieto nach Montefalco kam und sich hier etwa von 1450—56 aufgehalten zu haben scheint. Das erstere Jahresdatum lesen wir auf dem Fresco der Madonna mit dem tambourinschlagenden Engel, welches das Innere der kleinen Klosterkirche S. Fortunato (1/4 Stunde vor der Stadt) ziert: einer lieblichen, ganz von dem Geiste Fiesole's erfüllten Composition, in welcher das Talent Benozzo's in der frischesten Jugendkraft sich offenbart. Dasselbe gilt von der zweiten Madonna, welche der Künstler über dem Portal der Kirche malte. Hier erscheint die heilige Jungfrau von sieben grofsgeflügelten blonden Engeln umgeben und von den Heiligen Franciscus und Bernardinus verehrt. Auch dieses Fresco trägt noch deutliche Spuren der Schule des Fiesole. Das berühmte, gegenwärtig in der Galerie des Lateran zu Rom befindliche Altarwerk von Benozzo, welches die Geschichte des Empfanges der Heil. Cintula darstellt, rührt ebenfalls aus diesem Kloster her. — Etwas später entstanden die umfangreichen Malereien in der Kirche S. Francesco. Hier schmückte Benozzo zunächst den polygon schliefsenden Chor an Wänden, Wölbung, Fensternischen und Eingangsbogen mit einer dreifachen Freskenreihe aus dem Leben des Heil. Franciscus, aufserdem mit zahlreichen Einzelbildnissen in Medaillons. Sodann malte er in der ersten Capelle des rechten Seitenschiffes (Cappella di S. Girolamo) eine Thronende Madonna, von Heiligengestalten, Martyrien und Evangelisten umgeben, welche theils die Wandflächen, theils das Gewölbe bedecken. Der Aufbau der Hauptwand gewährt den Anblick eines vergoldeten gothischen Altarschreines, in dessen Abtheilungen die Bilder eingelassen erscheinen. An diesem Werke liest man den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1452. Die Fresken in S. Francesco, von denen unser Holzschnitt ein Beispiel giebt, zeigen in manchen Details einen realistischeren Stil und eine etwas flüchtigere Ausführung als die Gemälde in S. Fortunato. Doch im Allgemeinen herrscht noch immer Fiesole's Empfindungsweise vor, und das Ganze zeugt von grofser Tüchtigkeit. Ein besonderes Interesse erwecken die unter den Wandfresken des Chors angebrachten Medaillonporträts berühmter Dominicaner, darunter die des Petrarca, des Dante, des Giotto, letzterer in der lateinischen Inschrift als »Pictorum eximius Zottus fundamentum et lux« bezeichnet.

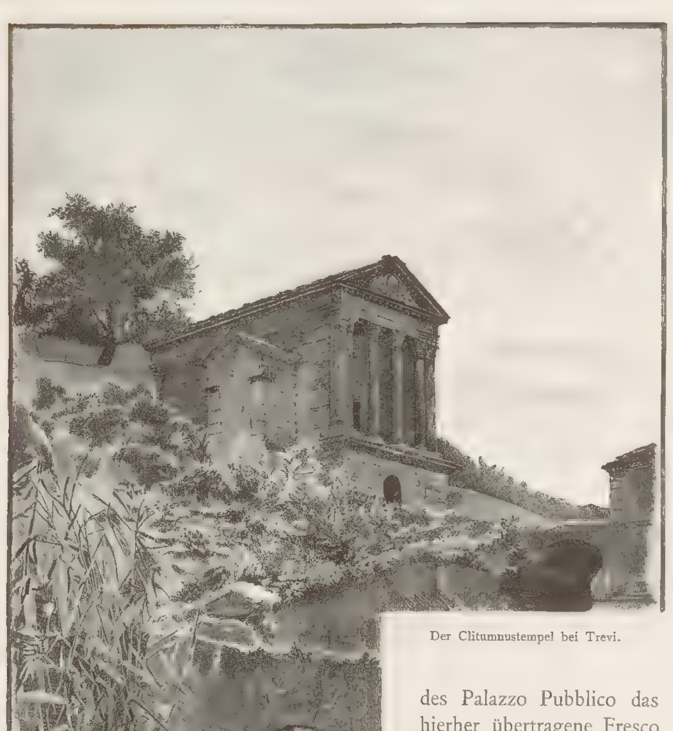
Unter den sonstigen Kunstschätzen der kleinen Stadt nennen wir die Fresken von Tiberio d'Assisi in der Cappella di S. Francesco am Kreuzgang von S. Fortunato, ferner die grofse Thronende Madonna mit zehn Heiligen von Francesco Melanzio da Montefalco in der Capelle des Nonnenklosters S. Leonardo (1505), sodann das dem Perugino zugeschriebene, jedoch wohl auch dem ebengenannten Melanzio gehörige Fresco der Anbetung des Kindes an der Eingangswand von S. Francesco, endlich die der Spätzeit des 16. Jahrhunderts entstammende Ausmalung des Kirchleins der S. Luminata. — Neuerdings hat man in der aufgehobenen Kirche S. Filippo an dem kreisrunden Hauptplatze des Ortes auch eine städtische »Pinacoteca« gegründet, und darin manches Werk aus den Klöstern und zerstörten Heiligthümern, Altarbilder, abgenommene Fresken, auch einige Sculpturen geborgen. Es befinden sich dabei u. a. zwei Jugendbilder des Melanzio von 1487 und 1492. —

Wir kehren nach Foligno zurück und durchstreifen jetzt die weiter südlich und westlich



Die Begegnung der Heiligen Franciscus und Dominicus, Fresco von Benozzo Gozzoli. Chor von S. Francesco zu Montefalco.

gelegenen Städte des Landes. Hier fand Giovanni lo Spagna (der Spanier) ſeine zweite Heimath und es giebt von Trevi und Spoleto bis nach Todi kaum einen gröſseren Ort, welcher ſich nicht eines oder mehrerer Altarwerke dieſes liebenswürdigen, jedoch im Allgemeinen etwas überſchätzten Meiſters zu rühmen hätte. Wir finden von ihm in Trevi, in der neu gegründeten Gemäldeſammlung des Municipio, eine ſchöne, 1522 für die Kirche S. Martino vor der Stadt gemalte Krönung Mariä, deren Rahmen mit der ebenfalls von Spagna herrührenden Verkündigung noch am Hochaltar der genannten Kirche zurückgeblieben iſt. In dem anſtoſsenden Kloſter ſieht man ein zehn Jahre früher entſtandenes Fresco von ihm; die Himmelfahrt Mariä, vorn vier Heilige,


Der Clitumnustempel bei Trevi.

im Hintergrunde die Stadt Foligno; ferner in der vor der Stadt gelegenen reizenden »Madonna delle Lagrime« (zweite Capelle links) zwei auf Leinwand gemalte herrliche Einzelfiguren der Heiligen Cäcilia und Katharina von Alexandrien und verſchiedene Reſte von Wandbildern (S. Ubaldus, Joſeph, Propheten u. a.). — Das Bedeutendſte findet ſich in dem nahen, maleriſch gelegenen Spoleto, wo Spagna längere Jahre hindurch anſäſſig war: vor allem in der Sammlung des Palazzo Pubblico das aus der Burg (Rocca) hierher übertragene Fresco der Madonna mit vier Heiligen v. J. 1513, »einer der allerreinſten und jugendfriſchſten Klänge aus der ganzen Schule« (J. Burckhardt), und auſser dieſem Capitalſtück noch mancher andere Reſt von Wandmalerei, ſowohl im Stadthaus als auch in den Kirchen des Orts (S. Anſano, S. Domenico u. a.). — Hier hat man auch Gelegenheit, die Kraft des Meiſters an einer Glanzleiſtung der älteren Florentiner zu meſſen: an Fra Filippo Lippi's Fresken in der Chorniſche des Domes. Sie ſtellen in drei Wandbildern die Verkündigung, den Tod Mariä, die Geburt Chriſti und in der Halbkuppel die Krönung der Jungfrau durch Gottvater dar, umgeben von Engeln, Propheten und Sibyllen. Es war Filippo's letzte, 1466 übernommene Arbeit; an der Ausführung hat Fra Diamante groſsen Antheil. Aber bei manchen dadurch entſtandenen Mängeln und bei dem echt florentiniſchen Vorwiegen realiſtiſcher Tendenzen entzückt uns das Ganze doch, gegenüber den Werken der Einheimiſchen, durch ſeine freie Groſsartigkeit und feſtliche Pracht. — Von Spagna wollen wir ferner noch die 1511 gemalte Krönung Mariä zu Todi (früher in der Kirche des Monte Santo, jetzt im Stadthauſe daſelbſt) und aus des Meiſters letzten Lebensjahren (1526—28) die umfangreichen Malereien in S. Jacopo bei Spoleto namhaft machen. Das unermüdliche Schaffen eines zwar nicht tiefen, aber glücklichen Talents fand in dieſen mit groſser Sorgfalt ausgeführten Werken ſeinen würdigen Abſchluſs.

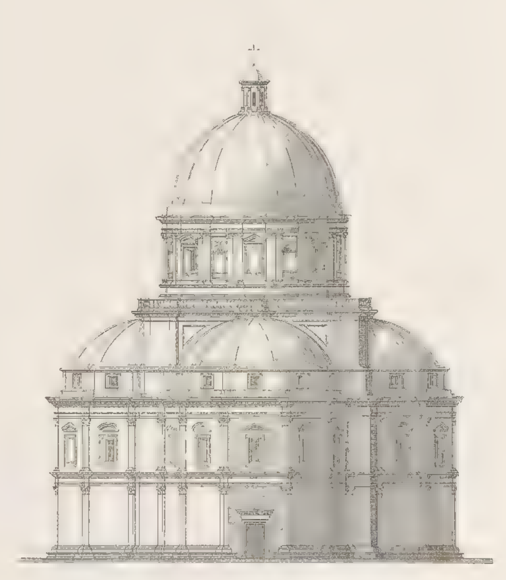
Auch der Freund der Architektur findet in den Städten Südumbriens reiche Ausbeute. An der alten Strafse von Trevi nach Spoleto, im Thal des Clitumnus, fteht der fchöne, dem Gotte diefes Flüfschens gewidmete Tempel, welchen unfer Holzfchnitt veranfchaulicht. Die Hauptfronte mit ihren vier Säulen zwifchen den vorfpringenden Wandflächen und dem wohlerhaltenen Giebel kehrt er dem Flufsbette zu; rechts und links waren zwei Seitenhallen angebaut, mit leider jetzt nicht mehr vorhandenen Säulenftellungen, zu welchen Freitreppen emporführten; rückwärts, gegen die Strafse zu, bildet ein halbkreisförmiger Nifchenausbau den Abfchlufs. Unter der Vorhalle führt eine niedrige, rundbogige Thür in die Krypta, die zu den von Plinius erwähnten Orakeln gedient haben mag. Der Stil der architektonifchen Details, die zum Theil fpiralförmig gewundenen, zum Theil mit plaftifch ausgearbeitetem Schuppenornament verzierten korinthifchen Säulen und andere ähnliche Kennzeichen verweifen das Denkmal in die fpätere Kaiferzeit. In den erften Decennien des 5. Jahrhunderts wurde der Tempel in ein chriftliches Heiligthum umgewandelt und aus diefer Epoche ftammt die plaftifche Decoration der beiden Giebelfelder, fowie der Altarnifche. Sie zeigt das monogrammirte Kreuz, in Mohn- und Weinranken eingerahmt.

Bei der Schilderung der Werke Spagna's gedachten wir bereits der fchönen, reich mit Grabmälern und Altären ausgeftatteten »Madonna delle Lagrime« vor Trevi. Sie verdient befonders noch wegen ihres reizvollen Portals Erwähnung, eines Prachtftücks zierlichfter Frührenaiffance von unverkennbar venetianifchem Charakter. Die Pilafter zu beiden Seiten werden nach mittelalterlicher Art von zwei liegenden Löwen geftützt; ein Halbkreisbogen mit Statue und Voluten bildet die Bekrönung. Als der Urheber der mit höchfter Delicateffe in gelbgrauem umbrifchem Marmor ausgemeifselten Ornamentik wird der Venetianer Giovanni di Gian Pietro genannt. Den Plan zu der Kirche machte ein Florentiner, Maeftro Antonio.

Ein höchft beachtenswerthes Denkmal der Kirchenbaukunft ift der Dom (S. Maria Maggiore) zu Spoleto, auf den uns Fra Filippo Lippi's Freskencyklus bereits geführt hat. Die Anlage ftammt aus frühmittelalterlicher Zeit, ift jedoch im Innern völlig erneuert, und zwar im impofanteften Barockftil, nach den Plänen Bernini's. Aber der Hauptwerth des Ganzen beruht auf dem prächtigen Hallenbau, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts der Façade vorgelegt wurde: einer fo reinen und feinfinnig durchgebildeten Schöpfung der edelften Frührenaiffance, dafs es nicht zu verwundern ift, wenn auch hier wieder der Name Bramante's mit in's Spiel gezogen wird. Dem uns im Original erhaltenen Contracte zufolge rührt der Bau jedoch in Wahrheit von dem Mailänder Ambrogio d'Antonio und einem Florentiner Pippo d'Antonio her: Meiftern, welche der Schule Bramante's nahe geftanden fein mögen. Es ift eine Bogenhalle mit fünf weiten Öffnungen, vor deren Zwifchenpfeilern korinthifche Säulen auf hohen Unterfätzen ftehen. Über dem verkröpften Gebälk zieht fich eine durchbrochene Baluftrade hin. An den Mauerpfeilern, welche rechts und links die Abfchlüffe der Façade bilden, fpringen zwei zierliche, mit Mufchelnifchen überwölbte Kanzeln vor, welche zu Predigten und fonftigen Volksanfprachen benutzt werden. Abwechfelnd gelblichgraues und röthliches Marmormaterial erhöht noch den Reiz diefer bewundernswerthen Anlage. Neben der Vorhalle fteigt links der maffige Glockenthurm mit feinem modernen Spitzdach empor; an das rechte Ende der Loggia ftöfst die gleichzeitig mit ihr entftandene fchön decorirte Taufcapelle.

Mit beffer begründetem Rechte gilt Bramante als der geiftige Urheber der unten abgebildeten fchönen Walfahrtskirche Santa Maria della Confolazione zu Todi. Kein urkundliches Zeugnifs beftätigt freilich feine Autorfchaft, und es wäre daher wohl möglich, dafs das Werk zwar feinen Ideen entfpricht, keineswegs aber nach einem Plane von ihm ausgeführt ift. Das ältefte Document, in welchem der Kirche gedacht wird, und das v. J. 1508 datirt ift, nennt

Cola di Matteucci von Caprarola als »architettore« und »muratore« der Kirche. Demſelben ward einige Jahre ſpäter auch der Umbau des Domes von Foligno übertragen. Allein jene Nachricht ſchlieſst die Annahme nicht aus, daſs vorher ſchon ein Entwurf oder Modell des Ganzen exiſtirt habe, und man braucht daher auch die Überlieferung nicht ſchlechterdings abzuweiſen, welche von der bereits am 17. März 1504 vollzogenen Grundſteinlegung ſpricht. Jedenfalls decken ſich die Vorſtellungen, die wir von den Baugedanken und den damaligen Beſtrebungen Bramante's hegen, vollkommen mit dem, was hier in ſchönſter Vollendung vor uns ſteht. Santa Maria della Conſolazione zu Todi darf als das edelſte und reinſte Denkmal des Centralbauſyſtems der Hochrenaiſſance bezeichnet werden. An die vier Pfeiler des quadratiſchen Mittelraumes, über welchem die tambourgetragene Kuppel ſchwebt, legen ſich an allen Seiten Halbkreisniſchen an, deren Wölbungen den Fuſs des Tambours ſtützen. Die Niſchen ſchlieſsen polygon, nur die Chorniſche halbrund; Pilaſterſtellungen dienen zur Gliederung des Äuſseren wie des Inneren; und ſowohl in dem wohlabgewogenen Rhythmus der Verhältniſſe aller Linien und Maſſen, aller Wölbungen und Wandflächen, als auch in der ſoliden und feinen Ausführung ſämmtlicher Details in dem ſchönen wetterfeſten Travertingeſtein trägt das Gebäude den Stempel der vollen Meiſterſchaft. Bis nicht ein beſtimmtes Zeugniſs einen anderen Namen nennt, hat ſomit Bramante das innerlich begründete Recht darauf, wenn auch nicht als der Architekt, ſo doch als der geiſtige Urheber des Werkes betrachtet zu werden. Die Ausführung des Baues nahm übrigens mehr als ein Jahrhundert in Anſpruch; erſt 1617 erfolgte die Übertragung des wunderthätigen Madonnenbildes, zu deſſen Aufnahme die Kirche gegründet war, in die geweihten Räume.



S. Maria della Conſolazione zu Todi. (Nach Laspeyres.)

Der weſtlichſte Ort dieſer Städtegruppe, den wir aufzuſuchen haben, iſt Orvieto, das dreifach hochberühmte: durch ſeine ſchönen Frauen, ſeinen goldigen Wein und ſeinen Dom. Schon von fernher ſehen wir deſſen Giebelſchmuck über die dunkeln Maſſen der Thürme und Häuſer in's Thal herableuchten. Es iſt das Gegenſtück zu der Domfaçade von Siena, nur klarer und conſequenter in der Anordnung der Maſſen, wie das dem Nachfolger leicht gemacht war. Lorenzo Maitani von Siena leitete ſeit 1310 die Arbeiten, nachdem ſchon 1290 mit dem Umbau der Kirche begonnen war. Unten drei hohe Portale, das mittlere rundbogig, die ſeitlichen ſpitz, den ſchmaleren Schiffen entſprechend, darüber drei luftige Giebel, der mittlere über einer prächtigen Roſe erhöht, und dazu vier trennende und flankirende Pfeiler mit Fialen. Dem farbigen Moſaik auf Goldgrund iſt hier weit mehr Spielraum gelaſſen als in Siena. Nicht nur die Giebel, ſondern auch die unteren Wandflächen über den Portalen ſind damit ausgefüllt; über dem

Hauptportal ſchwebt die Jungfrau in der Mandorla, der Hauptgiebel oben zeigt uns ihre Krönung. Aber auch die Sculptur hat reichen Antheil an dem Schmuck: die Roſe iſt mit Paaren und Reihen von Statuen in ſchön moſaicirten Niſchen umſtellt und an den Sockeln der vier Fialenpfeiler, bis zur Höhe der Portalbögen, haben ſieneſiſche Bildhauer des 14. Jahrhunderts eine ganze Bibel in Reliefſchmuck ausgemeiſselt. Rankenwerk umzieht die einzelnen Scenen und giebt den zahlloſen kleinen Figuren, welche uns den geſchichtlichen Gang der Dinge von der Schöpfung bis zum Weltgericht erzählen, Gliederung und Überſichtlichkeit. Auf den Geſimſen, welche die Sockel abſchlieſsen, ſtehen in coloſſalen Bronzen die Evangeliſtenthiere, im Tympanum des Hauptportals eine Bronzegruppe der Madonna. Mit dem Wechſel des gelblichen, rothen und ſchwarzen Steins, aus welchem der Bau beſteht, ein unbeſchreiblich prächtiges, vielleicht nur allzu farbiges Geſammtbild! — Das Innere kann ſich mit dem Dom von Siena nicht meſſen. Das Mittelſchiff wird von hohen Säulen geſtützt und zeigt die offene Holzconſtruction des Dachſtuhls. Nur an der Vierung und im Chor treten Pfeiler und Gewölbe ein, und auch die beiden ungleich groſsen Querſchiffarme ſind gewölbt. Der Chor hat, wie in Siena, einen geraden Abſchluſs. Auch im Inneren ſchichtweiſer Wechſel gelblichen und ſchwarzen Geſteins. Wir eilen an der Säulenreihe mit ihrem Statuenſchmuck vorüber — Einiges darunter trägt berühmte Namen: Jacopo della Quercia, Giov. da Bologna u. a., — um zu dem künſtleriſchen Allerheiligſten des Domes zu gelangen, der im rechten Querſchiffarme befindlichen Cappella della Madonna di S. Brizio mit den Fresken des Fieſole und des Signorelli. Erſterer wurde 1447 von Rom nach Orvieto berufen und mit dem Schmuck der Capelle betraut, hat jedoch nur etwa drei Monate hier zugebracht, und an zwei Feldern der ſüdlichen Abtheilung des Gewölbes über dem Hauptaltar den thronenden Chriſtus zwiſchen Engeln, ſowie auf dem anſtoſsenden Felde die würdevollen Geſtalten der Erzväter und Propheten gemalt. Von dem Plan, ſeinen Gehülfen Benozzo Gozzoli mit der Fortführung der Arbeit zu betrauen, ſtand man ab, und erſt ein halbes Jahrhundert ſpäter (1499 und in den folgenden Jahren) erhielt der Freskencyklus der Capelle durch Luca Signorelli ſeinen Abſchluſs. Der Meiſter von Cortona füllte zunächſt die noch übrigen ſechs Gewölbefelder mit ähnlichen Gruppen aus, wie ſie Fieſole gemalt hatte: den um die Madonna ſich ſchaarenden Apoſteln, den Engeln des Gerichts, Gruppen von Märtyrern, Patriarchen, Kirchenvätern und heiligen Jungfrauen. Dann ſchritt er an den Schmuck der Wandflächen und dieſer bildet das Hauptwerk ſeines Lebens, die weltberühmte Schilderung der »Vier letzten Dinge«. An der Innenſeite der Eingangswand werden wir auf das Kommende vorbereitet: das ſchmale hufeiſenförmige Feld zwiſchen Thürbogen und Gewölbegurt ſchildert die erſten Anzeichen des Weltuntergangs; die Erde bebt, das Meer brauſt heran; auf dem Felde rechts eine Sibylle mit einem aufgeſchlagenen Buch und David im Turban, welcher das entſetzte Volk auf die ſchlimmen Zeichen am Himmel hinweiſt. Wir fügten dieſe Gruppe oben in Abbildung bei. Dann folgen an den Seitenwänden der Capelle: in der erſten Abtheilung das Walten des Antichriſt und die Auferſtehung des Fleiſches; in der zweiten die Strafe der Verdammten und der Empfang der Seligen. An der Altarwand endlich findet die Freskenreihe durch Darſtellungen, welche ſich an die beiden letzten Seitenbilder anlehnen, Geſtalten der Hölle einerſeits und des Paradieſes andererſeits, ihren Abſchluſs. Reiches Ornament ſcheidet die einzelnen Bilder. Den Sockel endlich ziert eine verſchwenderiſche Fülle von kleinen Bildern und Medaillons mit Geſtalten und Scenen aus der heidniſchen Mythologie, aus den Dichtern des Alterthums, aus Dante, mit zahlreichen Porträtköpfen berühmter Poeten, u. a. des Dichters der »Göttlichen Komödie«, von deſſen Geiſt das Ganze durchdrungen iſt. Das Epochemachende in dieſen Darſtellungen, deren farbige Wirkung leider manches zu wünſchen übrig läſst, iſt die zum erſten Male völlig frei hervorbrechende Herrſchaft über die unbekleidete menſchliche Geſtalt in allen nur erdenklichen Wendungen und Stellungen. Und



Aus dem Freskencyklus des Luca Signorelli. im Dom zu Orvieto. (Nach Mochetti.)

zwar ſehen wir dieſelbe hier nicht nur epiſodiſch, in actmäſsiger Vereinzelung auftreten, wie bei den älteren Florentinern, ſondern als Hauptmittel der Darſtellung und in inniger Verbindung mit der Grundidee der Bilder. Wie das in Sünde, Roheit und Elend verkommene, ſo iſt es auch das zu neuer Kraft und Schönheit wiedergeborene Menſchengeſchlecht, welches uns Signorelli's Kunſt in Hunderten von lebensvollen Geſtalten vor Augen führt. Hier werden die Verworfenen von Teufeln zur Hölle geſchleudert und winden ſich in entſetzlicher Qual; dort erwachen die Seligen, blicken jubelnd empor und lauſchen den Melodien der Engelſchaaren. Im Gebiete des Anmuthigen, Innigbeſeelten gelingen dem Meiſter nicht weniger tief empfundene Geſtalten, als in dem des Dämoniſchen und Wildbewegten. Die beigefügte Gruppe und der Engel aus den Bildern der Altarwand mögen dafür Zeugen ſein. Sowohl durch die Kühnheit und Freiheit in der Handhabung der nackten Form als durch den Ernſt und die Idealität der Grundanſchauung wurde Signorelli zum unmittelbaren Vorläufer des Michelangelo. Und wer vermöchte die Generationen von Meiſtern aller Völker und Jahrhunderte aufzuzählen, die ſich an dieſer unerſchöpflichen Kraftquelle Begeiſterung und Belehrung geholt? — Auf dem Fresco des Antichriſt zur äuſserſten Linken hat Signorelli der Tradition zufolge ſich ſelbſt dargeſtellt, in ſchwarzer Kleidung, den Beſchauer anblickend; das Bild ähnelt einem bezeichneten Selbſtporträt in der Opera des Doms. — Erwähnenswerth iſt ſchlieſslich die in der Niſche rechts, unter dem

Bilde der Auferftehung, in Fresco gemalte Pietà. Sie wiederholt mit einigen Modificationen Signorelli's oben erwähnte Compofition des gleichen Gegenftandes im Dome zu Cortona. — Gegenüber von der Cappella di S. Brizio liegt die »Cappella del Santiffimo Corporale«. Sie führt ihren Namen nach dem Wundertuche, welches bei der Meffe jenes deutfchen Priefters in Bolfena mit dem Blut der Hoftie befleckt worden fein foll. Rafaels Fresco im Vatican fchildert uns den Vorgang nach alter Weife. Papft Urban IV. widmete das Corporale mit dem heiligen Blute feierlich dem Orvietaner Dom und ftiftete zum Andenken an das Wunder das Corpus-Domini- oder Fronleichnamsfeft. Das Corporale wird in einem koftbaren filbernen, reich mit Email verzierten Tabernakel von der Hand des Sienefer Goldfchmieds Ugolino di Maeftro Vieri aufbewahrt. Von demfelben Meifter befitzt die Opera des Doms eine fchöne Madonnenftatuette. Beide Werke zählen zu den bedeutendften Leiftungen mittelalterlicher Goldfchmiedekunft. — Der Altar an der linken Seitenwand der Capelle trägt ein bezeichnetes Madonnenbild von Lippo Memmi. —

Im Chor ift fchliefslich das prächtige gothifche Chorgeftühl zu erwähnen, fowohl wegen der zierlichen, durch Kleeblattbögen fich öffnenden und in Fialen auslaufenden Architektur, als namentlich wegen der wundervollen farbigen Holzeinlagen, grofsen Heiligenfiguren auf teppichartigem Hintergrund u. a., von der Hand des Pietro di Minella aus Siena. — Damit ift auch hier nur wieder an die Spitzen alles deffen gerührt, was fromme Begeifterung und ernfte Kunft Jahrhunderte hindurch zum Schmuck des Heiligthums diefer kleinen unfcheinbaren Bergftadt beigefteuert haben. — Orvieto befitzt aufserdem einige beachtenswerthe Bauwerke von Micchele Sanmiccheli und das Grabdenkmal des Cardinals Guglielmo di Braye († 1280), welches Arnolfo di Cambio ihm in S. Domenico errichtete. Es ift das frühfte, mit dem Namen des berühmten Florentiner Dombaumeifters bezeichnete Denkmal in Wandgrabform. —



Aus dem Freskencyklus des L. Signorelli im Dom zu Orvieto. (Nach Mochetti.)

Nun zu den nördlichen und öftlichen Städten Umbriens, den kleinen Orten jenfeits des Apennins, in denen die Kunftblüthe des Landes ihre kräftigften Wurzeln hatte! Wir paffiren Città della Pieve, die Heimath Perugino's, und das nahe Panicale, hier wie dort von monumentalen Hauptwerken Meifter Pietro's überrafcht: in Città della Pieve namentlich von der figurenreichen Anbetung der Könige in Santa Maria de' Bianchi (v. J. 1504), in Panicale von dem oben bereits erwähnten Martyrium des heil. Sebaftian mit prächtiger Architektur im Hintergrunde, in der gleichnamigen Kirche (v. J. 1505).

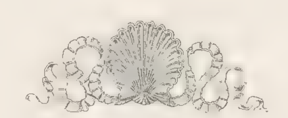
In Città di Caftello nördlich von Perugia im oberen Tiberthal ftofsen wir dann auf Erinnerungen an Rafael. Für diefen auch wegen feiner fchönen Renaiffancekirchen (S. Florido, Santa Maria di Belvedere u. a.) fehenswerthen Ort hatte der jugendliche Meifter 1502—3 das jetzt bei Lord Dudley in London befindliche Bild des Gekreuzigten und 1504—5 das herrliche Spofalizio in der Brera zu Mailand ausgeführt, beide unter dem unverkennbaren Einfluffe Perugino's, in deffen Werkftatt Rafael die voraufgegangenen Jahre zugebracht hatte. Hier befand fich bis zum Jahre 1789 auch das für S. Agoftino 1503—4 gemalte Altarbild mit der Krönung des Heil. Nikolaus von Tolentino, welches leider zerfchnitten und verfchollen ift. Hier bewahrt man endlich in der ftädtifchen Galerie die vielbefprochene, dem Rafael zugefchriebene Proceffionsfahne mit den Bildern der Dreifaltigkeit und der Erfchaffung der Eva: gänzlich verdorbene Malereien, welche fchwerlich dem Urbinaten, fondern vermuthlich einem anderen Schüler Pietro Perugino's, nach Giov. Morelli's Meinung am eheften dem Eufebio da San Giorgio zu vindiciren find. — In mehreren grofsartigen und wohlerhaltenen Bildern ift dagegen hier, wie in dem nahen La Fratta, Luca Signorelli vertreten, der als der in dem benachbarten Cortona gebürtige Hauptmeifter für zahlreiche Kirchen und Klöfter der Umgebung Altarwerke lieferte. Das wenige Meilen weiter nördlich gelegene toskanifche Städtchen Borgo Sanfepolcro bewahrt von ihm (in der Compagnia di S. Antonio Abbate) eine prächtige, auf beiden Seiten bemalte Kirchenftandarte. — Hier ftand die Wiege des Piero della Francesca, deffen wir in Arezzo ausführlich gedacht. Auch fein Heimathort befitzt hochbedeutende Werke von ihm: vor Allem das ergreifend fchön gedachte Fresco des auferftehenden Chriftus im Palazzo del Comune, mit vier fchlafenden Wächtern im Vordergrunde von bewundernswerther Linienführung und Naturwahrheit; fodann die fchöne, figurenreiche Darftellung der Madonna als Gnadenmutter in der Chiefa dell' Ospedale v. J. 1445, das frühfte Bild, welches wir von Piero's Hand befitzen.

Eine der ehrwürdigften und kunftreichften unter den umbrifchen Alpenftädten ift Gubbio, das alte Iguvium, in deffen Nähe auf dem Höhenrücken ein berühmter Tempel des Jupiter Apenninus lag. In den Ruinen desfelben fand man im 15. Jahrhundert die fünf berühmten Erztafeln mit alt-umbrifchen Infchriften (die fogen. Eugubinifchen Tafeln), welche für unfere Kenntnifs der gottesdienftlichen Gebräuche und Religionsvorftellungen der Ureinwohner des Landes hochwichtige Quellen find. Aus dem terraffenförmig fich emporbauenden Häufercomplex ragt der Thurm des gothifchen Palazzo Municipale mit feiner Loggietta und der malerifche Herzogspalaft hervor, letzterer ein Werk des Luciano Laurana, welchem auch Urbino fein ftolzes Fürftenfchlofs verdankt. — In Gubbio fertigte der Maeftro Giorgio jene weltberühmten irifirenden Majolikagefäffe mit dem Gold- und Rubinglanz, den Schmuck der Gemächer zu Rafaels Zeit, den Stolz unferer Sammler und Mufeen. — Hier war auch der Sitz einer bereits am Ausgange des Mittelalters zu felbftändiger Blüthe gelangten Malerfchule, als deren hervorragendfter Meifter Ottaviano Nelli († 1440), der Urheber der von uns erwähnten Fresken in Foligno, dafteht. Seine Vaterftadt bewahrt von ihm in der Kirche Santa Maria Nuova das i. J. 1404 entftandene Fresco der fogen. »Madonna del Belvedere«, eine reizvolle, von teppichartigem Grunde fich abhebende Compofition mit lieblichem, das Haupt der Jungfrau umfchwebenden Engelreigen. Unter den fonftigen Bildern der Kirchen Gubbio's fei nur die Heil. Magdalena von Timoteo della Vite, aus den fpäteren Jahren diefes Meifters, noch hervorgehoben. Dem Specialforfcher bietet die Sammlung des Municipio reiche Ausbeute. — Wer zu einem Spaziergange vor die Thore der Stadt Mufse hat, betrete die merkwürdige kleine Kirche Santa Maria del Prato vor Porta Romana. Von aufsen beinahe würfelförmig, ftellt fie fich im Inneren als ein reichgegliederter ovaler Kuppelraum dar, deffen Wandflächen und Wölbungen mit einer wahrhaft verfchwenderifchen Fülle barocker Stuckverzierungen, hellgrün und weifs, ausgeftattet find.

Auch in Fabriano und S. Severino, weftlich von Gubbio, beftanden bereits am Anfange des 15. Jahrhunderts blühende Kunftfchulen. Aus der erfteren ging der gefeierte Gentile, der Schüler des Alegretto Nuzi, hervor; aus der letzteren die Gebrüder Jacopo und Lorenzo Salimbeni, von denen wir gleich in Urbino eine ihrer Hauptfchöpfungen kennen lernen werden.

Auf dem Wege dorthin berühren wir zwei Städte, in denen Rafaels trefflicher Vater, Giovanni Santi, Werke feiner Künftlerhand zurückgelaffen hat: Cagli (das alte Cales) und das Klofter Montefiorentino bei Urbania. Für die Kirche S. Domenico zu Cagli malte Giovanni das anmuthige Fresco einer thronenden Madonna mit Heiligen und Engeln und darüber den Auferftandenen, von den fchlafenden Wächtern umgeben. Der untere Theil des Bildes ift in eine perfpectivifch vertiefte Renaiffance-Capelle hineincomponirt, durch deren Deckenöffnung wir auf den oberen, im Hintergrunde gedachten Theil hinausblicken. Der letztere zeugt unverkennbar für den Zufammenhang des Meifters mit Melozzo da Forlì. — Noch bedeutender ift die Thronende Madonna mit Heiligen und Engeln im Klofter Montefiorentino. Sie wurde für den Grafen Carlo Olivo Pianiani 1489 ausgeführt und zeigt uns Giovanni in der vollen Blüthe feiner Kraft.

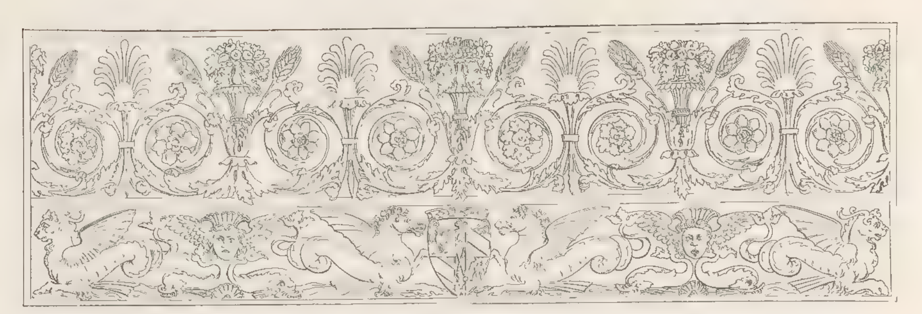
Urbania, das frühere Caftel Durante, kann Anfpruch darauf erheben, für Bramante's Heimath zu gelten. Serlio bezeugt es unzweideutig. Andere Nachrichten geben ein fchlichtes Bauernhaus in Monte Asdrualdo bei dem Städtchen Fermignano, unweit von Urbino, als die Geburtsftätte des grofsen Architekten an. Sei dem wie immer, auf alle Fälle haben in dem Umkreife weniger Miglien um den hochberühmten Herrfcherfitz der Montefeltro zwei der edelften Meifter Italiens, Bramante und Rafael, das Licht der Welt erblickt.



Urbino liegt noch heute fo ftill und fern dem Weltverkehr auf feiner fchwer zugänglichen Höhe, wie zu jenen mittelalterlichen Zeiten, als die Lehensgrafen Friedrich Barbaroffa's hier fich ihre Burg erbauten. Im Laufe der Jahrhunderte war daraus der ftolze Palaft der Herzöge von Montefeltro geworden; die Kunft der Renaiffance mit ihren luftigen Hallen und ihrer Marmorpracht hielt ihren Einzug; und von Federigo's und Guidobaldo's glänzender Hofhaltung, wie fie Caftiglione's »Cortigiano« uns gefchildert, fiel auch ein Abglanz auf die Kirchen und Klöfter, die Adelsfitze und Bürgerhäufer der kleinen Stadt, welche auf ihrer Univerfität und ihrer Hochfchule der Kunft den Kultus der Mufen bis in unfere Tage lebendig zu erhalten wufste.

Trotzdem koftet es befondere Mühe, zu diefer Höhe hinanzuklimmen; auf der letzten Poftftation mufs Ochfenvorfpann uns helfen. Endlich find wir in der Locanda und durchfchreiten den Hallengang der engen Gaffe, um zum Hauptplatze zu gelangen. Radienartig laufen von hier die Häuferzeilen aus, meift noch höher emporführend, zum Herzogspalaft und zu den übrigen Sehenswürdigkeiten.

Wir biegen in die links anfteigende Strafse ein: da liegt Rafaels Geburtshaus, einfach, altersgrau, aber wohlerhalten und durch eine Marmortafel mit lateinifcher Infchrift gekennzeichnet. Im erften Stock, rechts neben dem gröfseren Mittelgemach mit bemalter Holzdecke, zeigt man uns das befcheidene gewölbte Zimmer, in dem die Wiege des unfterblichen Meifters geftanden.



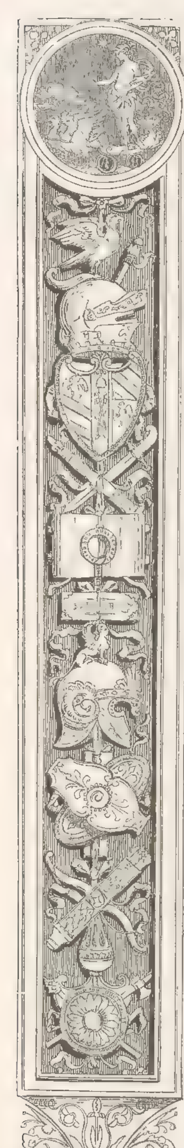
Von einer Thürbekrönung im Palazzo Ducale zu Urbino.

Ein Frescobild, früher im Hofe, jetzt hier angebracht, gilt für das Werk von Rafaels Vater und zeigt uns eine Madonna mit dem Kindchen auf dem Schoofs, in's Profil gerichtet, vor ihr links auf dem Tifch ein offenes Gebetbuch, auf welches fie den Blick fenkt, während fie das Kind zärtlich an fich drückt. Ift das etwa Rafaels Mutter, Magia Ciarla, mit ihrem Kleinen im Arm? Der Gedanke liegt nahe, und in dem reizvoll gezeichneten Kopf, der feinen Empfindung, welche das Ganze befeelt, glauben wir etwas von der Grazie des göttlichen Urbinaten zu verfpüren, wie es den Bildern des Vaters auch fonft eigen ift. Rafaels einfach menfchlich gedachte Madonna erfcheint hier vorgebildet.

Ein anderer Strafsenzug führt vom Hauptplatze fteil hinan, am Dom und an der gegenüberliegenden gothifchen Kirche S. Domenico mit ihrem zierlichen Frührenaiffance-Portal vorüber, nach der Herzogsburg der Montefeltro. Wie oft mag der kleine Santi dort hinaufgepilgert fein in Begleitung des Vaters, der am Hofe wohlgelitten war, und vollends in feinen frühen Jünglingsjahren, als er die erften Proben feiner wunderbaren Begabung abgelegt hatte! Wir denken ihn uns bürgerlich einfach erzogen, aber gut unterrichtet, wie das bei feinem vielfeitig begabten und auch literarifch thätigen Vater nicht anders zu erwarten war. Die Elemente der Kunft hat ihm diefer ohne Zweifel felbft beigebracht. Als dann Giovanni Santi 1494 das Zeitliche fegnete, zu wem ift der elfjährige Rafael da in die Lehre gekommen? Wir vermuthen mit Giov. Morelli: zu Timoteo della Vite von Urbino, dem Schüler des Francia, der feit dem Frühling 1495 eine Reihe von Jahren hindurch in feiner Vaterftadt anfäfsig war und wie kein Zweiter fich durch feine Tüchtigkeit und fein liebenswürdiges Naturell zum Lehrer des hochbegabten Knaben empfehlen mufste.

Der fchöne, um 1468 von Luciano Laurana begonnene, feit etwa 1480 von Baccio Pontelli und Ambrogio da Milano vollendete Herrfcherpalaft mit feinem florentinifchen Säulenhof, feinen weiten Hallen und Sälen, prangte damals in jugendlicher Frifche. Auf den fein ausgemeifselten Marmorumrahmungen der Thüren und Kamine, mit ihrem lichten Farbenanhauch in Blau und Gold, welche noch heute unfer Auge entzücken, auf den reichen Decken und koftbaren Intarfien, von denen diefem Kapitel einige Proben beigegeben find, hat auch Rafaels Blick fchon geweilt, und die erften Eindrücke des von Toskana und der Lombardei herübergedrungenen Renaiffanceftils von diefen edeln Formen empfangen.

Auch manches Werk der Malerei, das Rafael ftudirt haben mag, findet fich noch in Urbino. Vor Allem der bereits oben kurz erwähnte Freskencyklus in der kleinen Brüderfchaftskirche S. Giovanni von den Gebrüdern Jacopo und Lorenzo Salimbeni aus S. Severino. Es find vorzugsweife Gefchichten aus dem Leben des Täufers, hinter dem Hauptaltar eine figurenreiche


Randleiste mit Motiven aus dem Palazzo Ducale zu Urbino und dem Cambio in Perugia.

Kreuzigung mit befonders lebendigen und ausdrucksvollen Geftalten. Die Bilder ziehen fich an den Langwänden in zwei Reihen übereinander hin und find durch feine intarfienartige Bänder von einander getrennt. Der ganze Raum, mit feinem Freskenfchmuck und feiner bemalten gewölbten Holzdecke, wirkt ungemein harmonifch und ftimmungsvoll. — Unter den Männern, welche der in Giovanni Santi's Reimchronik gefeierte Herzog Federigo (1444—82) nach Urbino zog, waren Paolo Uccello, Melozzo da Forli und Piero della Francesca. Des Letzteren damals entftandenes Doppelbildnifs des Fürften und feiner Gemahlin Battifta Sforza fanden wir in der Galerie der Uffizien. Urbino befitzt von ihm in der Sakriftei des Domes noch das fchöne bezeichnete Bild der Geifselung Chrifti, mit prachtvoll aufgebauter, den Meifter der Perfpective bekundender Säulenarchitektur. — Von Giovanni felbft bewahrt die Stadt eine Reihe von Bildern, unter denen das Martyrium des Heil. Sebaftian in der Brüderfchaftskirche S. Sebaftiano das bedeutendfte ift: der Heilige felbft, eine jugendlich fchöne, fein bewegte Geftalt, die Kriegsknechte kernig und fatt in der Farbe. Anderes Beachtenswerthe findet fich in der ftädtifchen Galerie im Palazzo Ducale. — Diefe bewahrt auch mehrere Bilder von Timoteo della Vite, darunter die leider ftark übermalte Heil. Apollonia und einen Heil. Sebaftian in felfiger Landfchaft.

Leider find wir nicht im Stande, die Jugendentwickelung Rafaels in feiner Vaterftadt felbft an Werken von feiner Hand zu verfolgen. Kein Bild, keine Zeichnung, nicht einmal der Federftrich einer Studie erhielt fich dort von ihm. Das Bildchen des Heil. Michael in goldener Rüftung, welches der etwa neunzehnjährige Künftler im Auftrage des Herzogs Guidobaldo auf ein Dambrett gemalt haben foll, befindet fich mit feinem fünf Jahre fpäter entftandenen, ungefähr gleich grofsen Pendant, dem Heil. Georg, im Louvre zu Paris. Der Heil. Michael hat, wie der ebenfalls in Rafaels frühe Zeit fallende »Traum des Ritters« in der Nationalgalerie zu London, das unverkennbare Stilgepräge des Timoteo della Vite. Nur durch diefes knüpft fich fomit die Kunft des grofsen Urbinaten kurze Zeit noch an die Stätte der Geburt, um bald fern von diefer in Perugia, Florenz und Rom ihre hoch und höher emporführenden Bahnen zu wandeln.

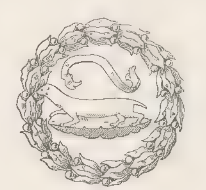
Wer den Palazzo Ducale befucht, verfäume nicht, fich durch die Räume, welche gegenwärtig der »Accademia Raffaello« überwiefen find, auch in das neben der »Sala d'Ariosto« gelegene kleine »Studio« der Herzöge führen zu laffen. Die Wände des Cabinets haben noch ihre koftbare Holzvertäfelung, von deren figürlichen Teilen wir zwei Proben geben. Da fehen wir Federigo felbft, im Herzogsornat, mit aufgeftützter Lanze, ferner Allegorien von Glaube, Liebe, Hoffnung, in anderen Feldern landfchaftliche Bilder, Stillleben, Tifche mit Gefäffen, Mufikinftrumenten und dergleichen, Alles von dem feinften Rahmen- und Pilafterwerk eingefafst. Die reiche Felderdecke des Gemaches trägt den Namenszug des Federigo, mit Wappenthieren abwechfelnd, wie fie das Beifpiel der unten ftehenden Vignette zeigt. Aus dem »Studio« tritt man auf einen Balkon mit fchöner Fernficht auf die Apenninenkette. — Die ftädtifche Galerie, welche gegenwärtig

im »Saal der Jole« und einigen Nebenräumen untergebracht ift, befitzt, abgefehen von den fchon erwähnten Werken, auch noch anderes Beachtenswerthe: fo das vielbefprochene grofse »Abendmahl« des Jodocus van Gent, ein helltöniges Bild mit einzelnen fchönen Charakterköpfen, welches im Übrigen jedoch den grofsen Ruhm diefes Künftlers nicht zu begründen vermag; ferner ein kleines figurenreiches, dem Paolo Uccello zugefchriebenes Langbild aus der Legende der Heil. Agatha, welches früher in der gleichnamigen Kirche als Predelle eines Altarbildes von Jodocus van Gent angebracht war; fodann zwei kleine fpäte Bilder von Tizian, »Abendmahl« und »Auferftehung«, die letztere vornehmlich von grofser Feinheit und im Wefentlichen gut erhalten.


Aus der Holzvertäfelung im Studio des Palazzo Ducale zu Urbino.

Zur Ergänzung dienen die Sammlungen des nahen »Iftituto di belle arti«, in welche namentlich manche Refte der früheren Decoration des Palaftes, plaftifche und architektonifche Details, darunter ein anmuthiges Madonnenrelief von Mino da Fiefole, auch einzelne Wandteppiche, ferner Majoliken u. a. gerettet find. Der anftofsende kleine Raum der ehemaligen Kirche S. Benedetto umfchliefst mehrere fchöne Grabmäler, darunter ein gothifches mit doppeltem Baldachin, und drei andere aus S. Francesco, Familiengräber vornehmer Urbinaten. — Die Grabmäler der Herzöge Federigo und Guidobaldo, mit deren Büften, umfchliefst die zwanzig Minuten füdöftlich vor der Stadt gelegene Klofterkirche S. Bernardino. Auch diefer edle, in Backftein mit Hauftein-gliederung trefflich durchgeführte Bau foll von Bramante entworfen fein, ohne dafs jedoch dafür ein beftimmtes Zeugnifs vorläge.

Das kleine »Oratorio della Grotta« in der Stadt befitzt eine fchöne Pietà von Giovanni da Bologna; der Dom in der »Cappella del Sagramento« ein in blühender Farbe prangendes »Abendmahl« von dem in Urbino 1528 geborenen Federigo Baroccio, ferner in der Sakriftei, aufser der bereits erwähnten kleinen »Geifselung Chrifti« von Piero della Francesca, zwei grofse Bilder von Timoteo della Vite, das eine mit den fitzenden Geftalten der Heiligen Martinus und Thomas, nebft dem im Vordergrunde knieenden Donator, das andere mit der »Anbetung Chrifti«; letzteres, irrthümlich dem Giovanni Santi zugefchrieben, ftammt nach Giov. Morelli's Meinung aus Timoteo's fpäterer Lebensepoche, in welcher er von Gir. Genga beeinflufst war. Auch fonft bezeugt manches Denkmal aus älterer und jüngerer Zeit, dafs die Kunft an diefer abgelegenen Stätte bis auf unfere Tage forgfame Pflege fand.



Schon vor Cagli, eine halbe Tagereife weftlich von Urbino, haben wir die Grenze der Marken überfchritten, und in wenigen Stunden führt uns die nun ftetig abfallende Strafse durch das Thal der Foglia dem Adriatifchen Meere zu.

Pefaro ift die erfte der dicht aneinander gereihten Küftenftädte, die wir erreichen. Vom Rubicon (dem heutigen Pifatello) bis an den Truentus (den jetzigen Tronto) folgen fie fich in langer Kette; Rimini, Pefaro, Fano, Sinigaglia, Ancona, Loreto bilden die Hauptglieder derfelben. Der Dialekt von Cagli und Urbino ift noch umbrifch, verfchieden von demjenigen, der an der Küfte gefprochen wird. Die Stammbevölkerung diefes Küftenlandes ift latinifchen Urfprungs, und ohne Zweifel erklärt fich hieraus in erfter Linie der Mangel an fchöpferifcher Begabung und an eigenthümlichem Kunftgefühl, welcher den ganzen Landftrich kennzeichnet. Die Städte der Marken find nicht arm an Denkmälern, aber faft keines derfelben von einiger Bedeutung ift im Lande gewachfen, die Schöpfung einheimifcher Künftlerkraft. — An Imola, Faenza, Forli, der Heimath des Melozzo, des einzigen hervorragenden Künftlers aus den Marken, und feines Schülers Palmezzano, auch an Cefena und feiner fchönen, irrthümlich dem Bramante zugefchriebenen, Klofterkirche Santa Maria del Monte vorübereilend, machen wir den erften Halt in Rimini, welches zwar nach der modernen Landeseintheilung zur Emilia gehört, im Altertum aber, als Ariminum, zu den Städten des umbrifchen Küftenlandes zählte. Zwei ftattliche Monumente zeugen von der Bedeutung der Stadt in den Römertagen: die fünfbogige Brücke über die Marecchia, der befterhaltene Römerbau feiner Gattung mit giebelgekrönten Nifchen in den Bogenzwickeln, aus Augufteifcher Zeit, und der einthorige Triumphbogen aus derfelben Epoche, ein Erinnerungsdenkmal an die von Auguftus erbaute Heerftrafse.


Aus der Holzvertäfelung im Studio des Palazzo Ducale zu Urbino.

Die neuere Blüthe Rimini's knüpft fich an das Herrfchergefchlecht der Malatefta, welches im Mittelalter bereits von hier aus die ganze Mark Ancona in feinen Befitz gebracht und in Pefaro durch einen anderen Zweig der Familie eine zweite Regierung eingefetzt hatte. Unter den Fürften diefes Stammes ragen als Condottieri und zugleich als Freunde und Befchützer der Künfte vor allen Pandolfo (1377—1427) und fein Sohn Gismondo (geb. 1417, † 1468) hervor. Der Letztere und feine Geliebte, fpätere Gemahlin Ifotta, find als die eigentlichen Begründer von Rimini's kunftgefchichtlichem Ruhm zu betrachten. Das merkwürdigfte Denkmal desfelben ift der »Tempel der Malatefta«, wie Gismondo den von ihm unternommenen Umbau der Kirche S. Francesco benannt hat. Eine griechifche Infchrift am Aeufseren des Bauwerkes belehrt uns über deffen Beftimmung. Gismondo wollte damit dem »unfterblichen Gotte«, der ihn zu Sieg

und Macht geführt, ein Heiligthum und ſeiner Familie, vor allen ſich ſelbſt, ein Ruhmesdenkmal ſetzen. Den mittelalterlichen Bau, für deſſen Platz der Fürſt ſich entſchied, völlig zu zerſtören, konnte er ſich nicht entſchlieſsen. So galt es denn, ihm eine neue Hülle zu geben, und mit dieſer Aufgabe wurde kein Geringerer betraut als L. B. Alberti, den Gismondo um 1435 in Florenz kennen gelernt hatte. Alberti war zur Zeit des Beginnes der Arbeit (1446) in Rom, hat aber von dort aus die Leitung so energiſch geführt, daſs bereits 1450 — dieſes Datum lieſt man am Frieſe der Façade — die Weihe vorgenommen werden konnte. Freilich war damals nicht einmal das Innere im Weſentlichen fertig: die Kirche hatte nur ihr jetzt noch erhaltenes Dach; zu der Einwölbung des Mittelſchiffs, wie Alberti ſie geplant, und zu der ebenfalls von





Iſotta von Rimini und Gismondo Malateſta. Medaillen von Matteo de' Paſti. (Nach Yriarte.)

ihm projectirten Vierungskuppel iſt es nicht gekommen; auch die Façade iſt bis auf den heutigen Tag unvollendet geblieben. Sie zeigt die Gliederung eines Triumphbogens, aber nicht mit freier Durchbrechung, ſondern bloſs in geblendeter, niſchenartiger Nachbildung der drei Thorbogen, in deren mittleren, etwas erhöhten, das giebelbekrönte Hauptportal hineingeſetzt iſt. Die vier Halbſäulen römiſcher Ordnung, welche das verkröpfte Gebälk tragen, ſtehen mit ihren hohen Baſen auf einem gemeinſamen Stylobat, welcher ſich auch an den Langſeiten hinzieht. Nach dem nur bruchſtücksweiſe fertig gewordenen Oberbau ſollte der Mitteltheil einen von Pilaſtern geſtützten Giebel bekommen und die Seiten mit Pultdächern abſchlieſsen. Ganz eigenthümlich iſt die Geſtaltung der Langſeiten. Hier hat Alberti freiſtehende gewölbte Pfeilerhallen auf den Stylobat geſtellt, durch die noch der gothiſche Bau hervorſchaut. Zwiſchen den Pfeilern der Halle rechts ſtehen ſieben mächtige Steinſarkophage; die Halle zur Linken iſt leer geblieben. Während das Äuſsere ſo nur als neues Gewand loſe um den alten Kern herumdrapirt erſcheint, hat ſich Alberti im Inneren enger an die mittelalterliche Conſtruction anſchmiegen müſſen. Es iſt ein breites Mittelſchiff, rechts und links durch Capellen erweitert. Die letzteren öffnen ſich durch hochgeſchwungene Spitzbögen, welche von maſſigen Pfeilern geſtützt werden, und aus einem Briefe des Architekten an ſeinen Bauführer wiſſen wir, daſs Alberti auch das Schiff ſpitzbogig, und zwar mit einem Tonnengewölbe ſchlieſsen wollte. Zur Decoration der Maſſen ſchuf der Meiſter ein Syſtem von marmornen Pilaſtern, theilweiſe mit eingeſetzten und umrahmten Bildwerken, von brillanter Wirkung, jedoch von ziemlich unorganiſcher Geſtalt. Es iſt nach dem ganzen Charakter der Formen und der in den Bildwerken dargeſtellten Gegenſtände unabweisbar, daſs Alberti zu dieſer Ausſchmückung des Inneren nicht nur den Entwurf gemacht hat, ſondern daſs auch die Ausführung der architektoniſchen Details ihm zuzurechnen iſt. Als ſeine rechte Hand fungirte dabei der berühmte veroneſiſche Medailleur Matteo de' Paſti (in den Urkunden Matthäus



Pietà von Giovanni Bellini. — Palazzo Comunale zu Rimini.

di Baſtia genannt), deſſen Medaillen mit den Bildniſſen von Gismondo und Iſotta wir in Abbildungen beifügen; und für den umfaſſenden bildneriſchen Theil der Innendecoration darf man Matteo wohl auch als ausführende, nicht bloſs als leitende Kraft in Anſpruch nehmen. Auſser ihm waren, wie die neueſten Forſchungen zur Evidenz gebracht haben, drei Toskaner an der plaſtiſchen Ausſchmückung des »Tempels der Malateſta« beſchäftigt: Agoſtino di Duccio, der Urheber jener köſtlichen kleinen farbigen Façade von S. Bernardino zu Perugia, ferner Simone Ferrucci von Fieſole, ein Schüler des Donatello, und Bernardino di Piero Ciuffagni (1381—1457), der ſonſt namentlich durch ſeine Sculpturen am Florentiner Dom bekannt iſt. Von Ciuffagni rührt, wie Vaſari angiebt, das gleich rechts vom Eingang befindliche ſchöne Grabmal des Gismondo Malateſta her, ein freiſtehender Sarkophag aus weiſsem Marmor, mit Wappenſchildern und Guirlanden verziert, in rundbogig abgeſchloſſener, von zierlichen Pilaſtern eingerahmter Flachniſche: das Ganze dem Denkmal des Lionardo Bruni in S. Croce zu Florenz nachgebildet und von ſeiner, aber nicht beſonders lebensvoller Ausführung. — Oben ſind zu beiden Seiten des Denkmals die Porträtmedaillons L. B. Alberti's und Gismondo's in die Mauer eingelaſſen. — Für den Stoffkreis der Bildwerke des »Tempels der Malateſta« iſt es charakteriſtiſch, daſs die antiken Vorſtellungen, vermiſcht mit allegoriſchen und ſymboliſchen Geſtalten von freier poetiſcher Erfindung, den Himmelszeichen u. a., darin entſchieden dominiren, während die chriſtliche Geſtaltenwelt in den Hintergrund tritt. Einzelheiten grenzen an's Barocke, wie z. B. das als Pfeilerträger benutzte Elephantenpaar, die Geſtaltung einer Baſis als gefüllter Traubenkorb, welchen Genien umſpielen, die vorhanghaltenden Engel mit fliegenden Gewändern in flachem Relief in der Capelle des Heil. Sigismund, von Agoſtino di Duccio, u. a. m.

Auch eine hervorragende Schöpfung monumentaler Malerei wurde durch Gismondo in ſeinen Ruhmestempel geſtiftet: das von 1451 datirte Frescobild von Piero della Francesca in der »Cappella delle Reliquie« (der zweiten rechts). Wir ſehen da den fürſtlichen Beſteller des Werkes vor ſeinem Schutzpatrone knieen; hinter ihm am Boden liegen ein weiſser und ein ſchwarzer Hund; zur Seite, in einem kleinen Felde, das vielthürmige Schloſs der Malateſta. Pilaſter mit Guirlanden bilden die Gliederung des farbenhellen Bildes, in welchem die Kraft des Meiſters von Borgo San Sepolcro mit voller Jugendfriſche ſich ausſpricht.

Rimini beſitzt noch ein zweites bedeutendes Werk der Malerei, welches wir uns um ſo mehr verpflichtet fühlen, den Leſern in Abbildung vorzuführen, als es in ſeinem wahren Werthe vielfach verkannt worden iſt: nämlich die herrliche Pietà von Giovanni Bellini in der Sammlung des Palazzo Comunale. Wie man in dieſem grandioſen Chriſtusleichnam mit den groſsen, plaſtiſch durchgearbeiteten Formen, in dieſen derben, anmuthigen, empfindungsvollen Engelsgeſtalten, die mit dem farbigen Wechſel ihrer Kleidchen, Flügel und Haare eine liebliche Einfaſſung der bleichen Hauptfigur bilden, jemals die Hand des edlen Venetianers hat verkennen können, bleibt für den aufmerkſamen Betrachter des Werkes ein Räthſel. Und zwar iſt das Bild ohne Zweifel den jungen Jahren Bellini's zuzuſchreiben, der nämlichen Zeit, welcher auch die ſchmerzerfüllte Pietà der Brera zu Mailand angehört. Leider zeigt die in Tempera auf Holz ausgeführte Malerei mehrere ſchadhafte Stellen; auch iſt die Inſchrift falſch. — Von den übrigen Bildern der Galerie ſei noch auf ein daneben hängendes Altarwerk von Dom. Ghirlandajo mit drei zierlichen Predellen kurz hingewieſen. —

Pauli Bekehrung, Predella von Giovanni Bellini. — S Francesco zu Peſaro.

In Peſaro iſt es wieder ein bedeutendes Werk von Giovanni Bellini, welches den Hauptanziehungspunkt für den kunſtliebenden Wanderer ausmacht: die groſse Altartafel im linken Seitenſchiff von S. Francesco. Das Mittelbild haben wir den Leſern in Radirung vorgeführt; es ſtellt die Krönung Mariä dar, links mit den Heiligen Petrus und Paulus, rechts mit S. Franciscus und S. Hieronymus, im Hintergrunde bergige Landſchaft mit Mauern und Thürmen, am Sockel des breiten Marmorthrons die Bezeichnung in den dem Meiſter eigenthümlichen Majuskeln. Die Pfeiler des prachtvollen geſchnitzten und vergoldeten Rahmens zeigen rechts und links je vier einzelne kleine Heiligenfiguren und die Predella iſt mit ſieben höchſt lebendig bewegten und



KRÖNUNG MARIA
S. FRANCESCO ZU PE...

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

Druck v. Fr. Felsing München

paftos gemalten Bildchen aus den Legenden der im Mittelbilde dargeftellten Heiligen, aus dem Leben des Heil. Terentius, des Schutzpatrons von Pefaro, und einer köftlichen kleinen »Anbetung des Kindes« geziert. Eines diefer Bildchen, Pauli Bekehrung, führen wir in Holzfchnitt vor. Dem Ganzen gebührt an Grofsartigkeit der Charakteriftik, goldiger Tiefe des Tons und kerniger Malerei unter den Altarwerken aus Bellini's früherer Zeit unbeftritten der erfte Platz.

An Bauten hat das alte Pifaurum, abgefehen von vereinzelten gothifchen Reften, z. B. dem fchönen Portalbau von S. Agoftino, nur aus der Renaiffance noch einige beachtenswerthe Denkmäler aufzuweifen, als deren Urheber der Urbinate Girolamo Genga (1476—1551) und fein Sohn Bartolommeo (1518—1558) genannt werden. Ihnen fchreibt Vafari zunächft die raumfchöne, fchlichte Kuppelkirche S. Giovanni Battifta zu, einen einfchiffigen Langhausbau mit Capellenreihen und Nifchen in den breiten, fie trennenden Pfeilern, deffen gegenwärtig fehr nüchtern wirkende, vertünchte Mauerflächen der bekanntlich auch als Maler gefchätzte Girolamo urfprünglich gewifs für farbigen Schmuck berechnet hatte. Aufserdem ift der Palazzo Prefettizio, die alte Refidenz der urbinatifchen Herzöge, als ein gemeinfames Werk der beiden Genga zu betrachten. Die gegen den Platz zugekehrte Façade, ohne Zweifel der ältefte Theil des Ganzen, wirkt impofant durch die Mächtigkeit ihrer Dimenfionen. Das Erdgefchofs ift in eine tiefe Halle aufgelöft, welche fich durch fechs, von Rufticapfeilern geftützte Rundbogen öffnet. Darüber liegt das Hauptgefchofs mit feinen fünf grofsen, zierlich umrahmten Fenftern, deren mittleres auf einen Balkon hinausgeht. Ein kräftiges Hauptgefims bildet den Abfchlufs. Das Ganze trägt den Stempel der edelften Frührenaiffance mit unverkennbaren Anklängen an den Palaft von Urbino. Das Prachtftück der inneren Einrichtung bildet der grofse, über 130 Fufs lange Saal, deffen reich gefchnitzte und bemalte Decke fich noch ziemlich gut erhalten hat. Die von Bartolommeo Genga für den Herzog Guidobaldo II. eingerichteten Zimmer im rückwärtigen Theile des Palaftes zeigen in ihren reichen Gewölbedecorationen, Thüren, Kaminen u. f. w. bereits den beginnenden Barockftil. Der jüngfte Theil der Anlage ift der gegen die Strada del Corfo zu gelegene Flügel, zu dem die gegenwärtig vermauerte Arkadenhalle der Seitenfront gehört. Ihn errichtete Sabbatini, ein Schüler des jüngeren Genga, für die Herzogin Vittoria Farnefe, die Gemahlin Guidobaldo's II.

Die Stadt befitzt nicht unbedeutende Sammlungen, welche jedoch leider bisher nicht vereinigt und in ungenügenden Räumlichkeiten aufgeftellt find. Den Glanzpunkt bildet die prächtige, vom Cav. Mazza gegründete Sammlung von Majoliken. Sie dürfte die reichfte ihrer Art in Italien fein und umfafst fämmtliche Hauptorte der Fabrikation in ihren verfchiedenen Meiftern und Epochen: Gubbio, Caftel Durante, Urbino, Pefaro u. a., im Ganzen etwa 550 Nummern. Maeftro Giorgio ift durch mehrere koftbare Stücke vertreten, vor allem durch ein Gefäfs mit der herrlich gezeichneten Geftalt des Heil. Johannes, von wunderbarer Farbenwirkung, bezeichnet M. G. 1525, durch ein zweites mit Tobias und dem Engel, ein drittes mit dem Heil. Franciscus u. a. Von Orazio Fontana finden fich ebenfalls prächtige Schüffeln. — Das Municipium hat kürzlich auch die beiden Bilder des Marco Zoppo angekauft, welche fich früher in S. Giovanni Battifta befanden: Chrifti Leichnam, von zwei Engeln gehalten, und das abgefchlagene Haupt des Johannes, zwei charakteriftifche Werke aus der Frühzeit diefes Bolognefer Schülers des Squarcione, von herber, nicht fehr erfreulicher Tüchtigkeit. Der auf einem runden Brett gemalte hintenüberliegende Kopf des Täufers ift in der Ausführung und Erhaltung dem Chriftusbilde vorzuziehen. — Das ftädtifche Mufeo Olivieri befitzt in feiner werthvollen Sammlung von alterthümlichen, im Lande gefundenen Grabdenkmälern, Infchriftfteinen, Münzen u. f. w. auch das zart und empfindungsvoll in Marmor gearbeitete Flachrelief einer Madonna mit dem Kinde von unverkennbar florentinifcher Abftammung. —

Ungefähr eine halbe Stunde vor der Stadt liegt auf der weitfchauenden Höhe des Monte

Accio die von Vafari und Bembo gefeierte Villa Imperiale, einft Caftell und Landfitz der Sforza und Montefeltro, gegenwärtig Eigenthum des Grafen Caftelbarco, welcher fich auch des Befitzes der fchönen Villa Mirafiore nahe beim Bahnhofe von Pefaro rühmen kann. Die Villa Imperiale ift freilich heutzutage nur noch eine malerifch gelegene Ruine; Hof und Garten find verwahrloft, die Fresken der Doffi in den Prachtgemächern längft zerftört. Aber das von dem Gefammtkörper des Baues noch Erhaltene und ein hier und dort noch vorhandenes Überbleibfel der Decoration genügt doch, um uns von der Herrlichkeit der Anlage eine Vorftellung zu geben. Sie ift den Berg hinan, theilweife in ihn hinein gebaut. Unten liegt das Caftell, ein fchlichtes Mauerquadrat mit viereckigem Thurm, im Wefentlichen trotz fpäteren Umbaues noch die alte Gründung der Mailänder Herzöge; über dem Portal prangt deren Wappen (der Löwe mit dem Quittenzweig) und die Infchrift: Alexander Sforzia 1469. Oberwärts legt fich daran die im 16. Jahrhundert von Eleonora Gonzaga für ihren Gatten, den Herzog Francesco Maria della Rovere, erbaute Villa. Sie befindet fich nur mit ihrem Vorhof im Niveau des Caftells, der Haupthof ift fchon um ein ganzes Stockwerk erhöht, und noch um ein Gefchofs höher liegt gegen Norden die in den Berg hinein gebaute Gartenterraffe mit ihren Zierpflanzen und Fontainen; ein grofser Frucht- und Gemüfegarten, der fich noch höher den Berg hinanzieht und von einer Mauer mit runden Ecktürmen umgeben ift, bildet den Abfchlufs. Die Architektur des grofsen Hofes bewegt fich in den fchlichten claffifchen Formen der Hochrenaiffance. Offene Pavillons bilden die oberen Abfchlüffe des Façadenflügels. Der Bau ward in feinem Äufseren wohl nie ganz fertig. Aber fein Werth ift auch nicht fowohl in der Durchbildung der architektonifchen Details als vielmehr in der originellen, grofs gedachten Gefammtdispofition zu fuchen. —

Die ftets an der Meeresküfte hinlaufende Bahn führt uns in einer halben Stunde nach dem kleinen Fano, dem Fanum Fortunae der Römer. Auch hier zeugt wieder ein Triumphbogen von der durch Auguftus gefchaffenen Strafsenanlage. Er erhebt fich an der Stelle, wo die von Weften her, über das heutige Foffombrone, hier einmündende Via Flaminia die Stadt erreichte. Der Bau ift dreithorig; die Attika über den Thoren war als offene Loggia geftaltet, mit korinthifchen Halbfäulen zwifchen den fieben Arkadenöffnungen. Der Stil trägt Spuren eines unter Conftans vollzogenen Umbaues. Übrigens hat das Ganze durch Krieg und Plünderung fehr gelitten. Nur aus einer kleinen, 1463 angefertigten Reliefnachbildung, welche in die Façade der Kirche S. Micchele eingemeifselt ift, können wir uns von der urfprünglichen Befchaffenheit einen Begriff machen. — Die übrigen, im Alterthum genannten Bauwerke der Stadt, das Heiligthum der Fortuna und die daranftofsende, von Vitruv erbaute Bafilika, find bis auf unbedeutende Refte verfchwunden.

Die mittelalterlichen Denkmäler des Ortes rufen uns die Zeit in die Erinnerung, in welcher auch hier communaler Freiheitsdrang und fürftliche Macht um den Sieg rangen. Es waren die Malatefta von Verrucchio, welche in Fano als päpftliche Vicare fich feftfetzten, um dann fpäter den Herzögen von Urbino den Platz zu räumen. Die ehemalige Klofterkirche S. Francesco zeigt uns zu beiden Seiten ihres fchönen fpätromanifchen Portals zwei Grabmonumente: zur Linken das der Paola Bianca († 1398), der erften Gemahlin des Pandolfo Malatefta III., zur Rechten das Grabmal diefes Letzteren felbft († 1427). Das erftere ift fpätgothifch, mit der liegenden Figur der Verftorbenen und Bruftbildern von Heiligen am Sarkophag. Das zweite baut fich in den einfachften und edelften Renaiffanceformen auf: auf hohem, durch Pilafter, Feftons und Wappenfchilder verziertem Unterbau fteht ein fchlichter Sarkophag aus fchwarzem orientalifchem Marmor, welchen an der Vorderfeite nur zwei Guirlanden zwifchen Cherubimköpfchen in weifsem Marmor fchmücken; die darunter ftehende Infchrift befagt, dafs Gismondo Malatefta diefes

Denkmal 1460 ſeinem Vater Pandolfo ſetzen lieſs. Die ſchlichte Groſsartigkeit des Werkes legt den kürzlich ausgeſprochenen Gedanken nahe, daſs vielleicht L. B. Alberti ſeinem Gönner Gismondo den Entwurf dazu geliefert habe.

Wie an dieſen Grabmälern, ſo reichen ſich auch an manchem profanen und kirchlichen Bau der Stadt Mittelalter und Frührenaiſſance die Hände. Im Hofe des Palazzo Comunale erblicken wir links in den ausgezackten ſpitzbogigen Fenſtern mit Theilſäulchen noch die



Darbringung im Tempel von Pietro Perugino. — Predella des Altarwerkes der Cappella Duranti in S. Maria Nuova zu Fano.

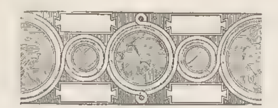
Reſte der gothiſchen Anlage, und unmittelbar daneben eine offene Loggia mit Freitreppe im Stile der Renaiſſance. Auſserordentlich reizende marmorne Portale mit zierlichem Pilaſterſchmuck und Bildwerk als Bekrönung haben die Kirchen Santa Maria Nuova und S. Micchele, die letztere mit einer Statue des Erzengels Michael zwiſchen den knieenden Figuren der Jungfrau und des Engels der Verkündigung. Alle dieſe Decorationsſtücke und die mehrfach vorkommenden ſchönen Säulenhallen vor den Kirchen und Klöſtern — z. B. am Spedale delle Trovatelle nahe vom Auguſtusbogen — zeugen für das Eingreifen toskaniſcher Meiſter.

Von Umbrien bezogen die Kirchen der Stadt ihren Bilderſchmuck. Santa Maria Nuova beſitzt zwei vortreffliche Altarwerke von Pietro Perugino. Das eine befindet ſich in der Cappella Duranti (der dritten rechts). Es iſt eine Thronende Madonna mit ſechs Heiligen, in offener Pfeilerhalle, mit Durchblick auf einen Fluſs und blaue Berge; in der Lunette Chriſti Leichnam, von Joſeph von Arimathia und Nikodemus getragen, zu den Seiten Maria und Johannes; an der Predella fünf reizende Breitbildchen aus dem Leben der Maria, von denen wir eines oben in Holzſchnitt vorführen. An den Sockelſtufen des Throns der Maria ſteht die Inſchrift mit den Namen der Stifter und des Künſtlers nebſt der Jahreszahl 1497. Das Werk zeigt den Meiſter von ſeiner beſten Seite; namentlich in den köſtlichen kleinen Predellen iſt Einzelnes von wahrhaft Rafaeliſcher Anmuth; beſonders zu beachten iſt auch die Mannigfaltigkeit der auf ihnen angebrachten Architekturen. — Das zweite, ebenfalls bezeichnete Bild (v. J. 1498), am zweiten Altar links, iſt

von geringerem Werth. Es ftellt die Verkündigung dar, oben Gottvater mit Engeln und der Taube des heiligen Geiftes. — Gleich daneben am erften Altar ftofsen wir auf eine grofse Tafel mit der Heimfuchung Mariä von Rafaels Vater, Giovanni Santi, ein etwas gebräuntes und nicht fehr erfreuliches Werk. — Um fo bedeutender ift Giovanni in Santa Croce vertreten, durch das Bild am Hochaltar diefer Kirche, eine Thronende Madonna mit vier Heiligen, von denen vornehmlich der jugendliche Sebaftian durch den fchwärmerifchen Ausdruck feines in's Profil gerichteten Kopfes das Intereffe auf fich zieht. Die Madonna trägt, wie bei Giovanni häufig, um den Hals eine Corallenfchnur, und hält in der Linken eine Nelke. Zu beiden Seiten des rückwärts in der Mitte herabhängenden rothen Teppichs dringt der Blick in gebirgige Ferne. Beide Bilder Giovanni's find bezeichnet.

Auch für die Spätzeit der Renaiffance befitzt der kleine Ort in dem ftattlichen Palazzo Montevecchio mit feinem grandiofen Säulenveftibül, der fchönen, in einer Brunnenhalle endigenden Hofanlage und dem dreigefchoffigen Treppenhaus ein fehr beachtenswerthes Denkmal.

In Sinigaglia, dem durch feine Märkte hochberühmten Hafenplatz, müffen wir ebenfalls einige Stunden Halt machen, um feine Denkmäler der Baukunft und Malerei in Augenfchein zu nehmen. Weniger bedeutend als Werk der Architektur ift die mittelalterliche Burg, der Schauplatz jener von Macchiavelli gefchilderten blutigen Kataftrophe, welche Cefare Borgia (1502) den gegen ihn verfchworenen Condottieri bereitete. Beachtung verdient dagegen der bifchöfliche Palaft, ein ftattlicher Renaiffancebau des Girolamo Genga von Urbino. Vafari gedenkt des von diefem ausgeführten Modells zu dem Palaft und berichtet zugleich, dafs Genga auch die Anlage des vor der Stadt gelegenen Klofters S. Maria delle Grazie begonnen habe. — In der Kirche des genannten Klofters befinden fich zwei bemerkenswerthe Altarwerke. Das eine ward von O. Mündler dem Fra Bartolommeo Corradi von Urbino, genannt Carnevale, dem oben erwähnten Nachahmer des Piero della Francesca, von Anderen dem Letzteren felbft zugefchrieben. Es ift ein Halbfigurenbild der Madonna zwifchen zwei Engeln. Maria's Kopf ift ganz mit einem weifsen Tuch umhüllt, welches kein Härchen fehen läfst; das Kind erhebt fegnend die Rechte und hält in der Linken eine weifse Rofe; die Zeichnung feines Körpers ift unfchön, der Ausdruck finfter. Anmuthiger find die Geftalten der beiden Engel, welche mit übergefchlagenen Armen daftehen; doch fchaut der zur Rechten ftehende auch fehr mürrifch drein. In dem Zimmer, welches den Hintergrund bildet, fteht auf einem Geftell ein Körbchen mit Linnen. Durchs Fenfter fieht man in landfchaftliche Ferne. Die Farbe des in Tempera auf Holz gemalten Bildes hat gelitten. Von dem zweiten Altarwerke gilt dies leider noch in höherem Grade. Es ift eine Thronende Madonna mit fechs lebensgrofsen Heiligen von Pietro Perugino, wohl ungefähr gleichzeitig mit dem vorhin erwähnten Bilde der Verkündigung in S. Maria Nuova zu Fano. Auf der einen Seite ftehen Johannes der Täufer, Ludwig und Franciscus, auf der anderen Petrus, Paulus und Jacobus der Ältere. Auf dem Thron eine Vafe; darunter ein Wappenfchild. Den Hintergrund bildet eine Säulenhalle mit Fernblick in Landfchaft.



Wiesen uns die kleinen Orte des umbrischen Küstenstriches bisher stets in das nahegelegene Innere des Landes, wenn es ihre Geschicke und den Charakter ihrer Kunst zu erklären galt, so betreten wir nun in Ancona ein weiter ausgreifendes Gebiet des Welt- und Kunstverkehrs.

Das älteste Monument der Stadt, wieder ein römischer Triumphbogen, gilt nicht dem Strassen-, sondern dem Wasserbau. Der Kaiser Trajan wird dadurch gefeiert wegen der Hafenverbesserungen, welche er vorgenommen hatte. Hoch und schlank ragt er empor mit seinen vier korinthischen Halbsäulen und der dreifachen Inschrift an der Attika, welcher ursprünglich drei oben auf der Plattform aufgestellte Bronzestatuen des Kaisers, seiner Gemahlin und seiner Schwester entsprochen haben mögen. Der schöne einfache Marmorbau gewinnt noch dadurch an Interesse, dass uns derselbe Architekt, Apollodorus von Damaskus, welcher auch das Forum des Trajan in Rom und eine Reihe von anderen Prachtbauten jener Epoche schuf, als der Urheber des Planes genannt wird.



Sta. Maria della Piazza in Ancona.

Die mittelalterlichen und modernen Kunstdenkmäler Ancona's knüpfen an ferne Hafenplätze an, mit welchen der Handel die Bevölkerung in Verkehr brachte. In der Plananlage und der Façadenbildung der Kirchen treten pisanische Vorbilder zu Tage; auch lombardische Motive finden sich ein; Anderes wieder gemahnt uns an Venedig, an Dalmatien. Man betrachte sich unter diesen Gesichtspunkten den Dom (S. Ciriaco), die frühmittelalterliche Kirche Santa Maria della Piazza, von deren auf Pisaner Art mit geblendeten Säulenarkaturen gegliederter Façade wir ein Bild geben, ferner die spätgothischen, an die Porta della Carta des Dogenpalastes erinnernden Portale von S. Francesco dell' Ospedale und S. Agostino, als deren Urheber der Dalmatiner Giorgio da Sebenico genannt wird.

Auch den kleinen Schatz an Werken der Malerei, dessen Ancona sich rühmen kann, verdankt es den Beziehungen zu der nordischen Handelsmetropole. Vor Allem die zwei Bilder von Tizian in S. Domenico. Das bedeutendste derselben, die grosse, auf Holz gemalte Madonna mit den Heiligen Franciscus und Blasius, haben wir in Radirung mitgetheilt. Die Inschrift auf

dem am Boden liegenden Zettel klärt uns über Entftehungszeit und Widmung des Bildes auf. Tizian malte dasfelbe 1520 auf Beftellung des Alvife Gozzi von Ragufa. Diefer ift es, den wir vorne rechts andächtig knieen fehen. Der Heil. Blafius weift ihn mit energifch emporgeftreckter Hand auf die in den Wolken erfcheinende Madonna hin, in deren Anblick Franciscus fchwärmerifch verfunken ift. Die markigen, bewegten, dunkeln Geftalten ftehen in herrlichem Gegenfatz gegen die himmlifche Vifion, und in diefer wiederum find Göttlichkeit und kindliche Naivetät in reizvoller Weife mit einander verbunden. Leider hat das breit und virtuos gemalte Bild von feiner Farbenpracht manches eingebüfst. — Noch mehr entftellt ift das zweite Gemälde, die Kreuzigung; namentlich die Hauptfigur erweift fich als ganz überarbeitet. Nach Vafari's Zeugnifs gehört das Bild in Tizians fpäte Zeit.

Neben Tizian ift in derfelben Kirche Lorenzo Lotto durch ein coloffales Altarbild mit der Himmelfahrt Mariä repräfentirt. Der Meifter wirkte in jungen Jahren und in feinem hohen Alter längere Zeit hindurch in der Mark Ancona; man findet hier in verfchiedenen Orten etwa ein Dutzend Werke von feiner Hand. Die (früher in S. Francesco aufbewahrte) Himmelfahrt ftammt aus dem Jahre 1550 und ift offenbar unter Einflufs von Tizians Affunta gemalt.

Herrliche Jugendwerke des Lotto befitzen: Recanati (Dom, Altarwerk von 1509), Caftelnuovo (Sakriftei der Hauptkirche, Transfiguration) und vornehmlich Jefi (S. Floriano, Grablegung von 1512; dazu mehrere Bilder aus fpäteren Jahren bei den Padri Riformati). Der Zahl nach am reichften aber ift der Meifter in dem weltbekannten Walfahrtsorte Loreto vertreten, mit deffen Befuch wir unfere Wanderung durch die Marken befchliefsen. —

Loreto's »Heiliges Haus« erinnert uns an jenen Kuppeldom vor Affifi, der in feinem Inneren die Portiuncula-Capelle des Heiligen birgt. — Engel follen die Hütte der Maria weit über's Meer an diefen hochragenden Ort verfetzt haben; begeifterter Glaube fchuf den unfcheinbaren Bau zu einem Prachtwerke der Architektur und Plaftik um, und über diefem wölbt fich eine mächtige Hallenkirche, von einer Kuppel überragt, welche weit in's Meer und Land hinaus den Ruhm der Stätte trägt und feit Jahrhunderten den Anziehungspunkt für ungezählte Pilgerfchaaren bildet.

Auch hier mufsten Florentiner und Umbrer das Befte thun; Weniges nur von der herrlichen Ausfchmückung der Walfahrtskirche und des Ortes ift Werk der Einheimifchen. Vafari giebt uns die lange Lifte der Baumeifter, Bildner und Maler, die fich um Loreto verdient gemacht haben. Im Mittelalter foll nur ein kunftlofer Pfeilerbau die »Santa Cafa« getragen haben. Papft Paul II. beauftragte Giuliano da Majano mit einer grofsartigen Erneuerung der Kirche und diefer ging i. J. 1465 an's Werk. Von ihm rührt der merkwürdige Grundplan her, mit dem dreifchiffigen, fpitzbogig überwölbten Langhaufe und dem ebenfalls dreifchiffigen Querbau und Chor, welche an ihren Enden, fowie auch in den Ecken ihrer Durchfchneidungspunkte, durch Apfiden erweitert find, fo dafs um den ganzen öftlichen Theil der Kirche fich ein ununterbrochener Kranz von halbrunden Capellen herumzieht. Über der Kreuzung erhebt fich fodann die von acht Pfeilern geftützte Kuppel. Die letztere hat nicht Giuliano, fondern fein jüngerer Bruder Benedetto gewölbt. Giuliano's Arbeit ging nach Vafari's Zeugnifs mit dem Gefimskranz (cordone) zu Ende. Einen Umbau des Inneren hat 1526 Antonio da Sangallo vorgenommen und Bramante den Plan zu der »Santa Cafa« gemacht. Die plaftifche Ausftattung derfelben beforgte Andrea Sanfovino mit feinen Schülern.

Diefes ift in grofsen Zügen die Entftehungsgefchichte des vielgepriefenen Heiligthums. Wir wollen es jetzt durchwandern und bei den wichtigften Punkten kurz verweilen. Eine langgeftreckte Gaffe, mit Verkaufsbuden von Andachtsartikeln dicht befetzt, führt auf den Platz vor der Kirche hin. Bramante hat ihn vorn und links mit grofsartigen zweigefchoffigen Hallen umzogen, deren Travertinpfeiler unten dorifchen, oben ionifchen Pilafterfchmuck tragen. Sie gehören



MADONNA MIT DEN HEILIGEN FRANCISCUS UND BLASIUS.

S. DOMENICO ZU ANCONA.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

Druck v Fr. Felsing München



zu dem früher bifchöflichen, jetzt königlichen Palaft und hätten an der gegenüberliegenden Seite ihre leider unausgeführt gebliebene Fortfetzung finden follen. In der Mitte des Platzes erhebt fich ein prachtvoller Brunnen, deffen bronzener Oberbau mit fchön bewegten wafferfpeienden Drachen und Kinderfiguren, von Giacometti, gefchmückt ift. Wir fteigen die breiten Stufen der Kirche hinan und befinden uns jetzt, an der fchönen fitzenden Statue des Papftes Sixtus V. von Antonio Calcagni vorüberfchreitend, unmittelbar vor den riefigen Bronzeportalen der Façade. Der plaftifche Schmuck diefer Portale rührt zum Theil von einheimifchen Künftlern her, welche Girolamo Lombardo aus Ferrara, ein Schüler des Andrea Sanfovino, fich in feiner Giefshütte zu Recanati für die Ausführung der ihm übertragenen grofsartigen Aufgabe heranbildete. Er war, nach Vafari, von 1534—60 unausgefetzt für Loreto thätig. Aufser feinen vier Söhnen und den eben genannten beiden Meiftern, Giacometti und Calcagni, waren noch Tiburzio Vercelli aus Camerino nebft feinen zwei Gehülfen, Sebaft. Sebaftiani und Giov. Batt. Vitali an dem überreichen und bei aller quellenden Geftaltenfülle doch ftiliftifch wohlgeordneten Schmuck diefer Portale befchäftigt. Den Inhalt der Darftellungen bilden biblifche Compofitionen, von kleineren Feldern, Medaillons und herrlichen, plaftifch herausgearbeiteten Blumenfträufsen eingefafst. Auch die bronzene Madonna über dem Hauptportal, das prächtige Taufbecken im Inneren, die fchöne, hinter der Santa Cafa hängende, mit fünf allerliebften Genien verzierte Lampe, fowie die beiden als Füllhörner geftalteten Leuchter in der Sacramentscapelle, endlich die vier wundervoll gezeichneten und virtuos gearbeiteten Bronzethüren der Santa Cafa find Werke des Girolamo und feiner Gufswerkftätte.

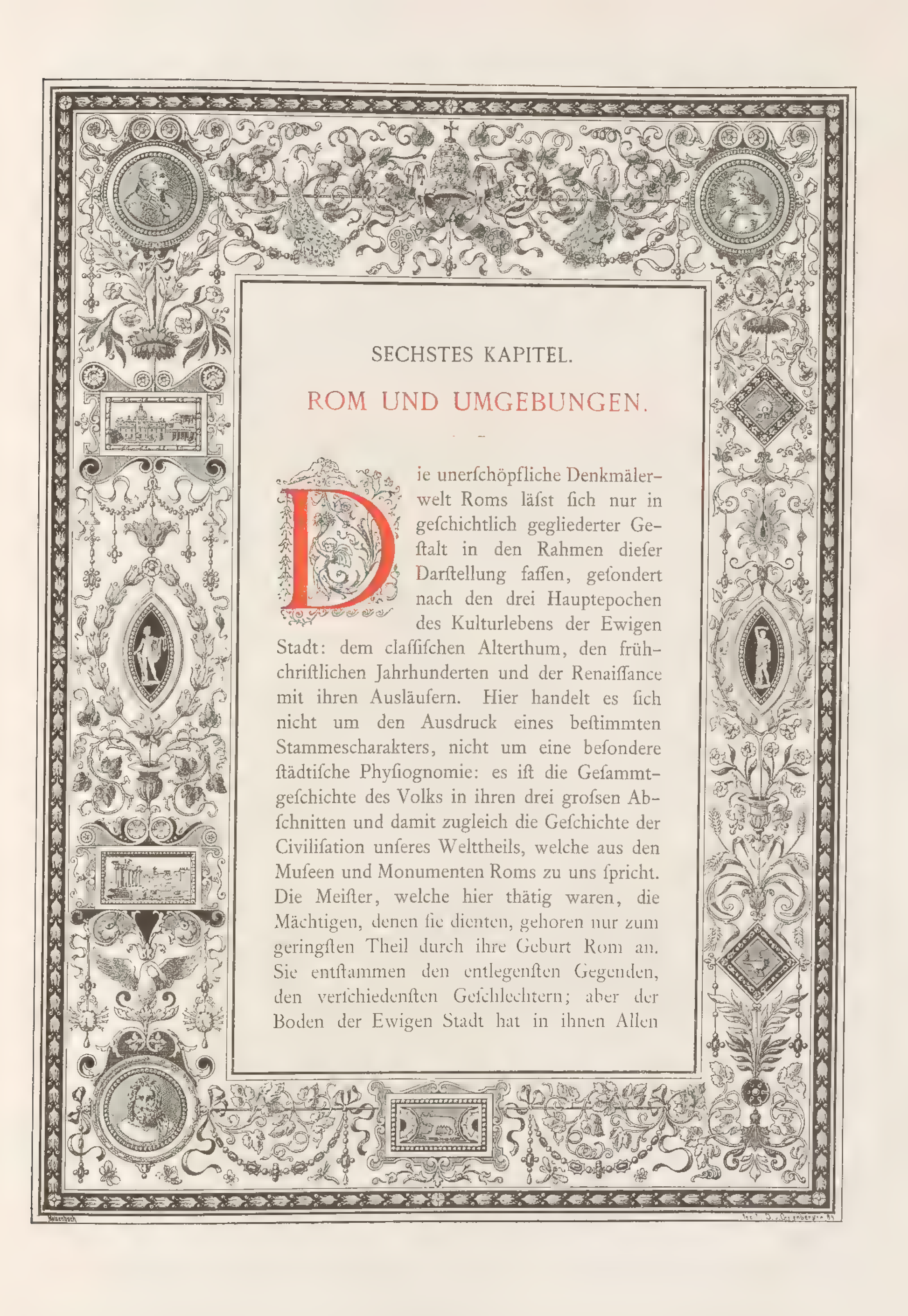
Was nun die Architektur und die plaftifche Decoration diefes Allerheiligften der Kirche felbft betrifft, fo entfprechen fie nicht in allen Details den aufs Höchfte gefteigerten Erwartungen. Es ift ein oblonger Marmorbau von etwa 26 Fufs Höhe, 26 Fufs Breite und 40 Fufs Länge. Über den zwei Marmorftufen, welche den Unterbau bilden, folgt zunächft ein mit farbiger Marmorvertäfelung und ornamentalen Reliefs verzierter Sockel; darauf erhebt fich der Hauptbau mit feinem reichen Bildwerk und Säulenfchmuck; ein fein gegliedertes Gefims mit durchbrochener Baluftrade macht den Schlufs. Die architektonifche Gliederung der vier Wände des kleinen Gebäudes befteht in korinthifchen Halbfäulen, welche paarweife immer zu einer Gruppe verbunden find. Die auf diefe Weife entftandenen fchmalen Wandflächen werden durch zwei über einander befindliche Nifchen ausgefüllt; in den oberen ftehen Statuen der Sibyllen, in den unteren find fitzende Prophetengeftalten angebracht. Die breiteren Wandflächen tragen figurenreiche Reliefdarftellungen in langen oder überhöhten Feldern. Dazu kommt noch ein reizvoll componirter Fries mit Genien und Fruchtfchnüren, dazu manches andere kleinere Zierwerk, um das Ganze mit feinem vielfarbigen Marmor- und Bronzefchmuck, mit der Eleganz feiner Verhältniffe und der Meifterfchaft feiner Behandlung, zu einem Wundergebilde der decorativen Kunft zu erheben. Die Kritik regt fich angefichts der Bildwerke, vornehmlich der Reliefs. Gerade die beiden ganz dem Sanfovino zugefchriebenen Compofitionen, die »Verkündigung« (Weftfeite, vollendet 1523) und die »Anbetung der Hirten« (Südfeite, vollendet 1528), bieten durch ihre keineswegs gelungene Compofition dem Tadel Raum, fo entzückend auch manche einzelne Geftalt, fo claffifch namentlich in vielen Punkten die Gewandbehandlung ift. An den übrigen Reliefs, welche zum Theil von Sanfovino noch begonnen wurden, waren Rafael da Montelupo, Franc. da Sangallo, Baccio Bandinelli, Girol. Lombardo, Tribolo u. A. befchäftigt. Es ift Einiges darunter von grofser Schönheit, befonders im Reliefftil und in der Compofition gelungener als die Arbeiten des leitenden Meifters. Die Palme gebührt dem von Bandinelli vollendeten Relief der »Geburt Mariä« (Nordfeite). In den Geftalten der Propheten und Sibyllen, vornehmlich den erfteren, ift die Einwirkung von Michelangelo's Malereien in der Sixtinifchen Capelle nicht zu verkennen.

Vier der Sibyllenftatuen foll Sanfovino felbft entworfen haben; die Ausführung beforgte Giac. della Porta. Als die vorzüglichfte diefer Figuren ift die Sibylla Erythräa zu bezeichnen.

Auch aus den früheren Zeiten der Renaiffance bewahrt die Kirche zu Loreto noch einige Refte monumentaler Decoration, welche wir neben jenen Werken der reifen Kunft nicht überfehen dürfen. Papft Sixtus IV. († 1484) liefs das Gewölbe und die oberen Wandflächen der »Sagreftia della Cura« mit Fresken fchmücken und beauftragte damit den jugendlichen Luca Signorelli. Es find Engelsgeftalten, Apoftel, Kirchenväter und Evangeliften nebft dem Ungläubigen Thomas und der Bekehrung des Paulus, dazu allerhand phantaftifches und groteskes Ornament: ein Werk von grofsem Ernft und höchfter technifcher Gediegenheit. Wir begreifen die Nachricht, dafs der Papft den Meifter »liberalmente« remunerirte. Die fechsundzwanzig grau in grau gemalten Medaillons mit fitzenden Prophetengeftalten und Kirchenlehrern, welche Signorelli am Deckengewölbe des Hauptfchiffes der Kirche malte, find vollftändig erneuert. — Eine zweite Sakriftei, die »Sagreftia della Teforeria«, wird urkundlich auch die »Cappella di Melozzo« genannt, weil diefer Meifter, Melozzo da Forli, fie mit den Prophetengeftalten und herabfchwebenden Engeln gefchmückt haben foll, welche das Gewölbe zeigt. Die Fresken find jedoch das Werk feines Schülers Palmezzano. — Über den Eingangsthüren zu den beiden Sakrifteien und über denen zweier anderen Capellen fehen wir Evangeliftenfiguren in Hochrelief, theilweife bemalt, theilweife nach Robbia-Art glafirt. Man hat die Hand des jugendlichen Benedetto da Majano darin erkennen wollen. Dafs Benedetto auch als Bildhauer in Loreto thätig war, bezeugt Vafari; das marmorne Becken mit mehreren Engeln, welches er ihm zufchreibt, hat fich in der von Signorelli ausgemalten Sakriftei noch erhalten; die anmuthigen Engelsfiguren zeigen den Stil des Benedetto in feiner erften Jugendfrifche.

Die Majolikafabrikation, der Stolz der Marken, hat in Loreto ebenfalls ihr kleines Mufeum aufzuweifen. Dasfelbe befindet fich im Palazzo Apoftolico und enthält vornehmlich Vafen und Krüge aus der alten Apotheke, zum Theil von hervorragendem Werth, meiftens urbinatifchen Urfprungs. — Der nämliche Palaft enthält auch eine Gemäldefammlung, deren Hauptanziehungspunkte die zahlreichen Werke von Lorenzo Lotto bilden. Sie fallen fämmtlich in die fpätefte Zeit des Künftlers.





SECHSTES KAPITEL.

ROM UND UMGEBUNGEN.

Die unerſchöpfliche Denkmälerwelt Roms läſst ſich nur in geſchichtlich gegliederter Geſtalt in den Rahmen dieſer Darſtellung faſſen, geſondert nach den drei Hauptepochen des Kulturlebens der Ewigen Stadt: dem claſſiſchen Alterthum, den frühchriſtlichen Jahrhunderten und der Renaiſſance mit ihren Ausläufern. Hier handelt es ſich nicht um den Ausdruck eines beſtimmten Stammescharakters, nicht um eine beſondere ſtädtiſche Phyſiognomie: es iſt die Geſammtgeſchichte des Volks in ihren drei groſsen Abſchnitten und damit zugleich die Geſchichte der Civiliſation unſeres Welttheils, welche aus den Muſeen und Monumenten Roms zu uns ſpricht. Die Meiſter, welche hier thätig waren, die Mächtigen, denen ſie dienten, gehören nur zum geringſten Theil durch ihre Geburt Rom an. Sie entſtammen den entlegenſten Gegenden, den verſchiedenſten Geſchlechtern; aber der Boden der Ewigen Stadt hat in ihnen Allen

Eine Gesinnung, Einen grofsen gemeinsamen Grundgedanken erweckt, welchem sie Ausdruck gegeben: Roma caput mundi!

Man hat die Latiner ein kunstloses Volk genannt; sie sind es namentlich verglichen mit den Toskanern und Umbrern. Aber wie in Handel und Industrie, so giebt es auch im geistigen Leben der Völker Stapelplätze der Consumtion, welche den Mittelpunkten der Production die Waage halten. Je weiter die Fassungskraft des einen, desto kühner der Unternehmungsgeist des andern. Rom war zu allen Zeiten ein solcher Weltstapelplatz der Kultur. Wohin wären der Gräber- und Mauerbau der Tusker, wohin Griechenlands Bildnerkunst und Säulenpracht versunken ohne das weltbeherrschende und welterhaltende Rom der Kaiserzeit? Wer hätte Bramante's, wer Michelangelo's und Rafaels herrlichsten Ideen Wirklichkeit verleihen können, wenn Julius und Leo nicht gewesen wären? Hier, wie zu den Zeiten des Perikles, erweist sich die Wahrheit des Satzes, dafs das Höchste in der Kunst nur dann entstehen kann, wenn Herrscher und Künstler zusammengehen. —

Wir nähern uns Rom von Norden her, auf der in der Richtung der alten Via Flaminia durch das Tiberthal sich hinziehenden Bahn, welche der von den Marken über Spoleto und Narni kommende Wanderer bei der Station Orte wieder erreicht. Wer sich in Viterbo und an den umliegenden etruskischen Gräberstätten orientiren will, mufs die Bahn verlassen oder den von Civitavecchia südwärts führenden Küstenweg nehmen.

Viterbo lohnt einen kurzen Besuch, vornehmlich durch seine schönen, wasserreichen Brunnen, welche hier namentlich aus der Periode der Renaissance in grofser Zahl und Mannigfaltigkeit erhalten sind. Der schönste und gröfste ist die »Fontana della Rocca« in der Nähe des alten Castells; die »Fontana grande« (v. 1206) ist die einzige von noch gothischen Formen. Auch mittelalterliche Gebäude besitzt die Stadt, darunter eines, den kleinen Palazzo Vescovile, mit Resten venetianisch-gothischen Mafswerks in der jetzt vermauerten Bogenhalle. Der Dom, S. Lorenzo, reicht sogar bis in die romanische Zeit zurück; er ist eine Säulenbasilika mit tonnengewölbtem Mittelschiff, von überraschender Wirkung. — In der Kirche S. Francesco finden wir das reiche Marmorgrab des Papstes Hadrian V. († 1276) und Sebastiano del Piombo's »Leichnam Christi, von der Maria beweint«, ein vielbewundertes Gemälde, dessen Erfindung und Carton, nach Vasari's Zeugnifs, von Michelangelo herrührten. — In der Kirche Sta. Maria della verità findet man ein Frescobild des Sposalizio von dem Meister Lorenzo da Viterbo; das nicht uninteressante Werk, mit vielen trefflichen Charakterköpfen, trägt das Datum 1469.

Eine halbe Stunde vor der Stadt, gegen Orte zu, liegt die Benedictinerabtei und Walfahrtskirche S. Maria della Quercia mit schönen, in Robbia-Technik decorirten Portalen und zwei herrlichen Klosterhöfen. Der eine derselben gehört dem Übergangsstil von der Gothik zur Renaissance an: über gekuppelten Säulchen mit Spitzbogen im Untergeschofs erhebt sich ein oberer Umgang mit ionischen Säulen, deren Voluten seltsamerweise seitwärts gekehrt sind. Der zweite, der mit üppigem Rosen- und Oleandergebüsch bewachsen ist, zeigt den Stil des Vignola.

Derselbe Meister wird als Urheber einer köstlichen Villenanlage genannt, welche wir auf derselben Strafse gegen Orte zu, etwa in einer Stunde, erreichen: der Villa Lante (früher Montalto) bei Bagnaia. Doch ist die Ausführung dieses reizenden Landsitzes, einer der besterhaltenen derartigen Schöpfungen der goldenen Zeit, sicher verschiedenen Meistern zu danken, da schon i. J. 1477 der Anfang damit gemacht, aber erst 1564 das Ganze vollendet und in den Hauptgebäuden von Ant. Tempesta der Freskenschmuck in Angriff genommen wurde. Den Hauptreiz der Anlage bilden die terrassenförmig gegen den Blumengarten zu herabsteigenden Wasserkünste mit ihren prächtigen Bassins, Fontainen und dem reichen Statuenschmuck. Säulengetragene Casini, marmorne Ruhesitze, schattige Alleen und Gruppen mächtiger Eichen und Cypressen machen aus der

weltabgefchiedenen Stätte einen Aufenthaltsort von weihevoller Schönheit. — Unzweifelhaft Vignola's Werk ift das wenige Stunden weiter füdlich, links von der Strafse nach Ronciglione gelegene Schlofs Caprarola, die Schöpfung des Cardinals Alexander Farnefe, des Neffen Papft Pauls III. Der Meifter hat fich den Anforderungen des modernen Feftungsbaues gefügt, indem er dem Schlofs die Geftalt eines von Wall und Graben umzogenen Fünfecks gab und die Ecken des Caftells durch fünf in fpitzen Winkeln vorfpringende Bafteien ftützte. Trotzdem wufste er Platz zu finden für die Entwickelung einer ftolzen Prachtarchitektur, welche die Façaden gliedert, den kreisförmigen Hof mit Pfeilerhallen umzieht und in der Anlage breiter Zufahrten und Rampentreppen, lang hingeftreckter Nebengebäude, Gartenanlagen und Fontainen ihre Vollendung findet. Bei der Decoration des Inneren wirkten die Gebrüder Taddeo und Federigo Zuccaro zufammen. Von dem Erfteren (1529—69) rührt nach Vafari's Zeugnifs die Anordnung und Eintheilung des gefammten Kunftfchmuckes an Malereien und Stuccaturen her; aufserdem hat er zu den realiftifch intereffanten Wandgemälden aus der farnefifchen Hausgefchichte die Entwürfe und Cartons geliefert. —

Zwei Jahrtaufende weiter zurück führt uns die rings umher fich öffnende Gräberwelt Südetruriens. Caftel d'Affo (Caftellaccio), Norchia, Toscanella, Corneto, Vulci bilden weftlich von Viterbo die Hauptpunkte. Es find Felsgräber mit Kammern im Inneren und architektonifch durchgebildeten, in das Geftein gemeifselten Façaden, in Reihen geordnet, oft mehrgefchoffig mit balkonartigen Vorfprüngen, Stufengänge dazwifchen, bisweilen zu förmlichen Todtenftädten aufgebaut. Die Decken der Gemächer find bald flach, bald giebelförmig ausgemeifselt und werden bisweilen von Pfeilern getragen. Die Todten find in den Grabgemächern auf Steinbänke oder auch auf den Boden gebettet. Reiche Malereien zieren die Wände, das Innere ift mit Vafen, Schmuckfachen, Waffen und Geräthen aller Art gefüllt. Über diefe Gräberfunde wird fich der Kunftfreund beffer beim Durchwandern der grofsen Mufeen, befonders Roms, in welchen fie bewahrt werden, einen Überblick verfchaffen. An Ort und Stelle zeugen häufig nur noch die Felsfaçaden von der eigenthümlichen Befchaffenheit des etruskifchen Gräberbaues. Die Denkmäler von Caftel d'Affo haben ein vorwiegend orientalifches, zum Theil ägyptifches Gepräge: pyramidale Auffätze, geböfchte Seitenwände, Profilbildungen, welche an fpätägyptifche Formen erinnern; dazu ganz feltfame Thürbekrönungen mit fchnabelförmig herabgebogenen Ecken. In den Gräbern von Norchia fand man einige förmliche Nachbildungen von Tempelfaçaden mit Säulenftellungen und einem Gebälk, in welchem dorifche Motive mit ionifchen gemifcht auftreten; darüber Giebel mit Reliefichmuck. In der »Grotta della Regina« bei Toscanella (dem alten Tuskania) findet fich ein labyrinthartiges Grab, unterbrochen durch einen Saal mit pfeilergeftützter Decke. Der Ort befitzt aufserdem in dem Garten der Cafa Campanari eine weltbekannte Sammlung etruskifcher Kunft, aus deren Schätzen die gröfsten Mufeen Europa's gefchöpft haben. — In der Nähe des heutigen Corneto, durch die Thalfchlucht der Marta davon getrennt, liegt die Nekropolis des alten Tarquinii, berühmt durch ihren ftaunenswerthen Reichthum an etruskifchen Wandmalereien in den über zweitaufend Gräber umfaffenden Grottenanlagen. Die Malereien zeigen zum Theil den älteren rein etruskifchen Stil, zum Theil aber auch eine unter hellenifchem Einflufs geläuterte Stilweife, die fich bisweilen zu Darftellungen von freier Schönheit erhebt. Die Gegenftände der Bilder find meiftens dem Todtenkultus entnommen; bisweilen beziehen fie fich, wie es fcheint, auch auf das Leben im Jenfeits. Ihre Entftehung fchwankt zwifchen dem 5. und 3. Jahrhundert vor Chrifto. Vereinzelte Gräber fallen in die fpätere römifche Zeit. Wir nennen aus der älteren Periode die »Grotta del Morto« und die »Grotta del Vecchio«; in ihnen herrfcht noch der ftreng archaifche Stil vor, die Farbengebung ift bunt und conventionell. Weit entwickelter ift die Kunft in der »Grotta del Citaredo«, der »Grotta del Triclinio« und vor allem in der 1868



Antikes Blattornament aus Rom.

aufgedeckten »Grotta dell' Orco«. Hier ſind nicht nur die Gegenſtände der helleniſchen Götterwelt entnommen, ſondern auch die maleriſche Behandlung zeigt ſich auf einer Höhe, die nur durch das Eingreifen helleniſcher oder doch nach helleniſchen Muſtern gebildeter Künſtler erklärlich iſt. — Auch Vulci, ſeit 1828 einer der ergiebigſten Fundorte bemalter Thongefäſse, der ſogen. vulcentiſchen Vaſen, beſitzt ein reich mit Wandgemälden ausgeſtattetes Grab, in welchem beſonders das Bild des Menſchenopfers, nach altetruskiſchem Todtengebrauch, von Intereſſe iſt. Zu dem helleniſchen Stile, der auch hier bemerkbar wird, geſellt ſich ein ſtarker einheimiſcher, echt tuskiſcher Zug, der an den derben Realismus eines Andrea del Caſtagno oder anderer moderner Toskaner erinnert. —

Auch ſüdlich von Civitavecchia, an der nach Rom führenden Bahn, liegen noch mehrere dieſer etruskiſchen Gräberſtädte: bei der Station Palo das alte Alſium (jetzt Monterone) mit einem Tumulus von 195 Meter Umfang; dann Caere (heute Cervetri), ſeit Anfang der dreiſsiger Jahre unſeres Jahrhunderts einer der beſuchteſten Fundorte von Gräbern, bemalten Vaſen und Alterthümern aller Art, um deren Ausgrabung beſonders die Fürſten Ruspoli und Torlonia, der Marcheſe Campana u. A. ſich verdient gemacht haben. Unter den zahlreichen Grabgrotten ſind die »Grotta Regulini-Galaſſi« und die »Grotta Campana« von hervorragendem architektoniſchem Intereſſe, weil ihre Decken nicht einfach aus dem Felſen ausgemeiſselt, ſondern durch über einander vorkragende Blöcke nach primitiver Art gewölbt ſind. In den Wandgemälden der caeretaniſchen Gräber herrſcht der alterthümlich etruskiſche Stil vor. Auch die Gegenſtände der Darſtellungen tragen hier ein vorwiegend einheimiſches Gepräge. Sie ſind dem wirklichen Leben entlehnt und bei aller Kindlichkeit der Kunſt berührt uns oft ein der Natur abgelauſchter Zug in frappanter Weiſe. Wir ſehen Leichenfeierlichkeiten, Opferhandlungen, Züge von Männern und Frauen, welche ſich von beiden Seiten auf den in der Mitte ſtehenden Altar hin bewegen u. ſ. w. Das Streben nach ſymmetriſcher Compoſition tritt vielfach hervor. Die Malereien ſind auf Terracottaplatten oder auch auf Stein mit einem weiſslichen Bewurf a tempera ausgeführt. Man bemerkt deutlich, daſs die Umriſſe zuerſt mit dem Griffel eingeritzt und hierauf mit rother und ſchwarzer Farbe umzogen worden ſind. Die Figuren haben ſämmtlich Profilſtellung und ſehr plumpe Verhältniſſe. Sie heben ſich in düſterem Rothbraun, Gelb und Schwarz von dem weiſsen Hintergrunde ab. Die Frauen haben eine hellere Färbung. —

Noch archaiſcher iſt die Decoration der 1842 aufgedeckten »Grotta Campana« bei dem alten Veji, wenige Meilen nördlich von Rom. Knaben zu Pferd, phantaſtiſche Thiere, rohes Ornament, in bunten Farben auf blaſsgelben Grund gemalt, erwecken uns die Vorſtellung einer primitiven Kunſtübung, wie ſie etwa durch die orientaliſirenden Vaſen korinthiſcher Fabrikation repräſentirt wird. Mehrere ſolcher Vaſen von ungewöhnlicher Gröſse fanden ſich in Veji, als Zeugniſſe uralten Verkehrs zwiſchen Etrurien und dem Oſten.



Das Forum Trajani mit der Trajansſäule und S. Maria di Loreto.

Die vereinigte Kultur Etruriens und Griechenlands war der mütterliche Boden, aus welchem Roms antike Kunſt hervorwuchs. Jahrhunderte lang beſtanden die ſchwer zu verſchmelzenden Elemente gährend und ſich gegenſeitig zerſetzend nebeneinander. Der Scipionen-Sarkophag im Vatican mit ſeiner äuſserlichen Combination doriſcher und ioniſcher Stilmotive kann uns als Zeugniſs dafür dienen, wie weit man in Rom etwa zu Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr. von dem wirklichen Verſtändniſs und vollends von einer ſelbſtändigen Verarbeitung der helleniſchen Kunſt noch entfernt war.

Erſt im letzten Jahrhundert der Republik, nach der Unterwerfung des helleniſchen Volks und der Einverleibung Griechenlands in das römiſche Weltreich, ward jene »Convenienzheirath« zwiſchen etruskiſchem Gewölbebau und helleniſcher Säulenarchitektur geſchloſſen, aus welcher der Stil der römiſchen Kaiſerzeit entſprungen iſt.

Vor der Erbauung des Heiligthums der Ceres, ſagt Plinius, war in den römiſchen Tempeln alles tuskiſch. Die Gründung jenes Baues wird in den Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. geſetzt. Und nicht nur die Heiligthümer, vor allen den Tempel des Capitoliniſchen Jupiter, haben wir uns in dem ſchwerfälligen, geſpreizten Stil der Etrusker vorzuſtellen, ſondern auch alle ſonſtigen öffentlichen Monumente, ſogar die Nutzbauten, waren Werke tuskiſcher Meiſter. Von dieſen war das Forum mit dem Comitium eingerichtet, das alte Staatsgefängniſs (robur Tullianum, carcer Mamertinus) angelegt; ſie hatten den groſsen Cloakenbau ausgeführt, den Servius-Wall erbaut, endlich die erſte Mauer um die Stadt gezogen, die nach demſelben Könige (Servius Tullius) die Servianiſche benannt ward. Von dem Wall ſind neuerdings bei den Ausgrabungen im Oſten der Stadt Reſte gefunden worden. Die Servianiſche Mauer beſtand, freilich in theilweiſe ſchadhaftem Zuſtande, Jahrhunderte hindurch, auch nachdem die Stadt längſt über den Rayon der ſieben Hügel ſich ausgedehnt hatte. Erſt im 3. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung wurde ſie durch den erweiterten Ring der Aurelianiſchen Mauer, die noch heute Rom umzieht, überflüſſig gemacht.

Das Rom der republikaniſchen Epoche, ja ſelbſt das der erſten Kaiſerzeit war, wie alle nicht nach einem beſtimmten Plan, ſondern aus Naturnothwendigkeit entſtandenen Orte, keine regelmäſsig und ſchön gebaute Stadt. Die engen, gewundenen Straſsen und ſchindelgedeckten Häuſer erregten den Spott der fremden Geſandten, die an den ſchnurgeraden, hallenumſäumten Städtebau der Griechen gewöhnt waren; fortwährend gab es Brände und Häuſereinſtürze. Auch

die grofsartige Bauthätigkeit des Auguftus machte dem Übelftande kein Ende. Der erfte Kaifer rühmte fich zwar, er habe die alte Ziegelftadt in eine Marmorftadt verwandelt; aber in Wahrheit galt dies Wort nur von der Gegend um das Marsfeld; in allen übrigen Bezirken blieb der Zuftand fo ziemlich der alte; erft der Neronifche Brand räumte gründlich auf. Nun wurde Platz gewonnen für die neuen Kaiferfora, die Strafsen wurden erweitert und mit Hallen verfehen, ihre Höhe ward normirt, auch für das Material, wenigftens das der Hauptmauern, ein feuerfeftes Geftein vorgefchrieben. In Folge des Brandes, welcher drei Regionen ganz vernichtet, fieben ftark befchädigt hatte, wurden etwa zwei Drittel der Stadt auf diefe Weife neu hergeftellt. Zu dem Tuff- und Travertinftein gefellte fich der edle weifse Marmor, theils als Verkleidungsmaterial der alteinheimifchen kernfeften Ziegelmauern, theils als Bauftoff der Säulen und Gebälkftücke der von Griechenland herübergekommenen Ordnungen. Auch dunkler und reichgeäderter farbiger Marmor, endlich die harten afrikanifchen Gefteine, vornehmlich ägyptifcher Granit und Bafalt, fowie Porphyr, kamen in Gebrauch. Es begann die Blüthezeit jener grofsräumigen, in ftolzem Rhythmus daherfchreitenden Prachtarchitektur, welche als der vollendete Ausdruck der römifchen Weltherrfchaft und Weltkultur zu betrachten ift, und in welcher wir zugleich die Grundlage und das Vorbild für die höchften Schöpfungen der Renaiffance zu erkennen haben.



Auguftusftatue im Vatican zu Rom.

Auch mit der alterthümlichen Bronzekunft und Thonplaftik, welche die Etrusker nach Rom gebracht hatten, war es nun vorbei. Das Bronzebildwerk der Wölfin am Ruminalifchen Feigenbaume, das uns vielleicht in der harten und fteifen Gruppe des Capitolinifchen Mufeums erhalten ift, die Terracottaftatuen und Holzfiguren in den Giebeln und Hallen der Tempel müffen fich feltfam ausgenommen haben unter den Legionen herrlicher Marmorbilder und Erzftatuen von griechifchen Künftlern, welche bei den Triumphen der Feldherren jetzt in die Weltftadt einzogen. Lucius

Aemilius Paulus ſoll deren bei ſeinem Triumphzuge nach der Beſiegung des Perſeus von Macedonien (167 v. Chr.) zweihundertundfünfzig Wagenladungen, dabei auch Gemälde, nach Rom eingeführt haben. Nicht minder Q. Cäcilius Metellus, L. Mummius, der Eroberer von Korinth, u. A. »Wein, Weib und bildende Kunſt«, wie man frei nach Sueton ſagen könnte, begannen damals ihre Liebhaber zu finden in den Reihen des bis dahin ſittenſtrengen römiſchen Bürgerheeres.

Der Triumphbogen iſt ohne Zweifel eine der frühſten Gebäudegattungen, an welcher ſich die Verbindung von etruskiſchem Gewölbebau mit helleniſchem Säulenbau vollzog. Er iſt nichts anderes als eine ſteinerne Ehrenpforte. An die Stelle des Balkengerüſtes mit Thordurchgängen, Guirlanden und gemalter Decoration tritt die einthorige oder dreithorige Mauer mit caſſettirten Tonnengewölben über den Durchgangsthoren, mit Steinſäulen auf hohen Piedeſtalen, die das verkröpfte Gebälk tragen, mit breiter Attika für die wortreiche Inſchrift und mit wirkungsvollem plaſtiſchen Schmuck an Stelle der gemalten vorübergehenden Decoration, Steinreliefs, auch Bronzeſtatuen, endlich auf der Höhe als Bekrönung des Ganzen mit der Quadriga des Triumphators. In der Kaiſerzeit verbreitete ſich die Sitte dieſer monumentalen Ehrenbögen, auch aus friedlichen Anläſſen, über Italien und das ganze Reich. In den Städten der Marken haben wir Beiſpiele davon getroffen; das ſchönſte und beſterhaltene finden wir in Unteritalien. In Rom ſtehen heute noch ſechs Bögen, davon drei am Forum (der einthorige Titusbogen und die dreithorigen des Septimus Severus und Conſtantin), dazu die Bögen des Dolabella, des Druſus und des Gallienus.

Auch die Ausbildung der forenſiſchen Baſilika der Römer, jene weite, für Marktverkehr und Marktgericht beſtimmte Hallenform, welche ein halbes Jahrtauſend ſpäter zum Ausgangspunkt einer neuen Entwickelung unſerer ſacralen Baukunſt wurde, fällt noch in die republikaniſche Zeit. M. Porcius Cato baute 185 v. Chr. den erſten derartigen gedeckten Markt, mit einem Loggienvorbau und Säulen im Inneren. Es folgten die Baſilika Fulvia, Aemilia u. a. Von den letztgenannten können wir uns ein Bild machen auf Grundlage des Planbruchſtückes, welches unter den Fragmenten des antiken Stadtplanes im Capitoliniſchen Muſeum, dieſen hochwichtigen Urkunden für die Topographie von Rom, ſich erhalten hat. Das erſte Denkmal des forenſiſchen Baſilikenbaues, in deſſen Ruinen wir noch herumwandeln können, iſt die am Forum Romanum gelegene Baſilika Julia, nach Julius Cäſar ſo benannt, welcher den Bau gegründet hatte. Was jetzt davon noch ſteht, rührt übrigens erſt von einer im 4. Jahrhundert vorgenommenen Reconſtruction her. Es iſt, wie bei den Baſiliken die Regel, ein groſses Oblongum, und zwar in dieſem Fall ohne Apſis, im Inneren mit einer doppelten ringsumlaufenden Pfeilerhalle, welche gewölbt war, während das Mittelſchiff wahrſcheinlich eine flache Decke trug. Die Pfeiler ſind aus Backſtein, mit Travertin bekleidet. Auſsen lehnten ſich doriſche Halbſäulen an. — Ein zweiter groſsartiger Baſilikenbau der Kaiſerzeit war die zum Trajansforum gehörige Baſilika Ulpia. Von ihr und anderen Bauten gleicher Gattung wird unten die Rede ſein.

Die Machthaber der ſpätrepublikaniſchen Zeit haben ferner dem römiſchen Theaterbau ſeine monumentale Geſtalt gegeben. Man begann in Rom, wie einſt in Athen und überall, mit hölzeren Schaugerüſten. Um dem unſinnigen Luxus bei der Ausſtattung dieſer vorübergehenden Theaterbauten zu ſteuern, ſoll die Errichtung ſteinerner Schauſpielhäuſer betrieben worden ſein. Pompejus machte damit i. J. 57 v. Chr. den Anfang; von der Rundung des Zuſchauerraumes ſeines Theaters, welches nach Plinius vierzigtauſend Perſonen faſste, hat ſich in den Straſsen im Rücken von S. Andrea della Valle noch der deutlich erkennbare Linienzug erhalten; in den Fundamenten der Palazzi Pio und Righetti ſtehen Theile der Subſtructionen, in denen u. a. die coloſſale vergoldete Bronzeſtatue des Hercules in der Rotunde des Vaticans gefunden wurde. Es folgte das von Cäſar begonnene Marcellustheater, welches Auguſtus i. J. 13 v. Chr. vollendete

und dem Andenken feines Neffen weihte. Wir führen die berühmte Ruine desfelben in Abbildung vor. Man fieht die mächtigen, mit Rundbögen verbundenen Pfeilerhallen, dazwifchen die Halbfäulen, unten dorifch, oben ionifch, eine Zahnfchnittreihe über dem Triglyphenfries. In den Oberbau find zwei Gefchoffe des Palazzo Orfini hineingefchoben. Der Zufchauerraum fafste zwanzigtaufend Perfonen. Dafs derfelbe fich nicht, wie in Griechenland gewöhnlich, an eine Bodenerhebung anlehnt, fondern durch einen freiftehenden gemauerten Unterbau geftützt wird, welcher eine gebogene Façade nöthig machte, zeigt uns eine der wefentlichen Veränderungen, denen der Theaterbau bei den Römern unterzogen wurde. An diefem Façadenbau der römifchen Theater lernten Jahrhunderte. Neben dem Triumphbogen war er das hauptfächliche Leitmotiv für die Architekten der Renaiffance. Die Ordnungen des Marcellustheaters finden wir im Hofe des Palazzo Farnefe wieder.

Aufser den beiden genannten Bühnen und dem gänzlich zerftörten Theater des Balbus befafs das kaiferliche Rom kein eigentliches Schaufpielhaus. Der Gefchmack der Menge wendete fich dem Rennfport, den Thierkämpfen und Gladiatorenfpielen zu, denen die grofsartigen Amphitheater und Cirken als Schauplätze dienten. Rom befitzt das gröfste Amphitheater der Welt in feinem Coloffeum, der Schöpfung des Vefpafianus und Titus (eröffnet i. J. 80 n. Chr.). Der aus dem Boden gezogene Subftructionsbau mit feinen vier Gefchoffen und dem kunftvoll angelegten Syftem der Gänge und Treppen umfchliefst einen elliptifchen Stufenring, welcher gegen neunzigtaufend Zufchauern Platz gewährte: den gewaltigften und einheitlichften Faffungsraum der Welt, leider feit Jahrhunderten feiner Sitzreihen beraubt. Beffer erhalten, wenn auch nicht in ihrem vollen Umfang, ift die Architektur des Äufseren mit den drei über einander ftehenden Halbfäulenordnungen (dorifch, ionifch, korinthifch) und dem abfchliefsenden Pilaftergefchofs, hinter welchem im Inneren eine offene Säulenhalle, als Bekrönung des Zufchauerraumes, um das Ganze fich herumzog. — Aufser dem Coloffeum läfst fich nur noch das Amphitheatrum Caftrenfe, bei Santa Croce nahe dem Südoftende der Stadt, in einer Backfteinruine nachweifen, deren Mauerwerk zum Theil in die Aurelianifche Stadtbefeftigung verbaut ift. — Das Amphitheater des Statilius Taurus liegt verfchüttet unter dem Bau des heutigen Parlamentspalaftes an der Piazza di Monte Citorio. — Von den Cirkusanlagen haben fich mit einziger Ausnahme der vor Porta S. Sebaftiano gelegenen, architektonifch bedeutungslofen Ruine des Cirkus des Maxentius (irrthümlich früher nach Caracalla benannt) keine nennenswerthen Refte mehr erhalten. — Den Umfang des Domitianifchen Stadiums erkennt man in der langgeftreckten Form der Piazza Navona.

So felbftändig fchöpferifch wie in manchen diefer profanen Gebäudegattungen vermochten die römifchen Architekten beim Tempelbau nicht vorzugehen. »Die Götter wollen nichts an der alten Form geändert wiffen«, fagten die Harufpices, als Vefpafian nach dem Neronifchen Brande den Wiederaufbau des Capitolinifchen Tempels in Berathung zog. Nur die Höhe durfte gefteigert werden, dem wehrte die Religion nicht. Was da unter der »alten Form« verftanden war, können wir uns denken: das Tempelfchema der Etrusker mit feiner tiefen Vorhalle, der oft dreigetheilten Cella dahinter, die fich rückwärts an eine Höhe oder eine Mauer lehnte, mit dem hohen, weitausladenden Giebeldach. Diefen »proftylen« Grundrifs haben die Römer als Regel beibehalten und nur den Langwänden der Cella bisweilen durch angelegte Halbfäulen den Schein einer umlaufenden Säulenhalle verliehen. Der wirklich rings umfäulte, »peripterale« Tempel nach hellenifcher Weife blieb Ausnahme (Doppeltempel der Venus und Roma u. a.). Nur für die Form der Rundtempel läfst er fich als Regel ftatuiren. In Rom befitzen wir davon ein fchönes Beifpiel in dem unten abgebildeten Tempel der Vefta (auch Tempel der Cybele oder des Hercules Victor genannt), einem Werke des 2. oder 3. Jahrhunderts n. Chr. (jetzt S. Maria del Sole). Auf dem vierftufigen Sockel ftanden zwanzig korinthifche Marmorfäulen (jetzt noch



Anficht des Marcellustheaters in Rom.



Der ſogenannte Veſtatempel zu Rom.

neunzehn) von ſchon etwas conventioneller Blattbildung; das Gebälk fehlt; die runde Cella hat Seitenfenſter. — Unſer Bild, von deſſen Standpunkt der Blick links von der zierlichen Ruine des Rundtempels über den Tiber bis zur Peterskuppel dringt, zeigt rechts im Mittelgrunde den ſchönen Tempel der Fortuna Virilis (heute S. Maria Egiziaca), ein Beiſpiel pſeudoperipteraler Anwendung des ioniſchen Stils auf die mit (jetzt vermauerter) Vorhalle verſehene Cella; das Gebälk iſt mit Feſtons und Löwenköpfen verziert. Der Tempel fällt in verhältniſsmäſsig frühe, die Gründung wohl noch in die republikaniſche Zeit. — Als weitere Beiſpiele dieſer oblongen Grundriſsform, von im Übrigen wechſelnder Anordnung und Stilbehandlung, ſind noch folgende zu betrachten: der Tempel des Mars Ultor am Forum des Auguſtus, die Tempel des Jupiter und der Juno in der Porticus der Octavia, endlich die Tempel der Concordia und des Veſpaſianus (früher Tempel des Jupiter Tonans oder Saturn genannt) am Capitoliniſchen Hügel. An den Abhang des letzteren legten der Concordien- und der Veſpaſiantempel ſich an, während die zwei erſtgenannten Tempel rückwärts einen einfachen Mauerabſchluſs und nur an drei Seiten Säulenhallen hatten. Durch Schönheit und geſchichtliches Intereſſe ragt vor allen der Tempel des Mars Ultor hervor, von welchem noch drei korinthiſche Marmorſäulen, etwa 51 Fuſs hoch, in der Via Bonella aufrecht ſtehen. Auch Theile des Gebälks, der Decke des Periſtyls und der aus Tuff gebauten, aber mit Marmor bekleideten Cellawand haben ſich erhalten, als Zeugen des feinen und edlen Formenſinnes, welcher die Architekten der Auguſteiſchen Zeit erfüllte. Der Kaiſer hatte den Tempel in der entſcheidenden Schlacht von Actium dem »rächenden

Kriegsgotte« gelobt; im Jahre 2 v. Chr. ward er eingeweiht. Eine Reihe von Triumphatorenſtatuen ſchmückte die Hallen.

In die Auguſteiſche Zeit führt uns auch der beſterhaltene der groſsen gewölbten Rundtempel Roms, das Pantheon. Hier iſt für die Form des kreisrunden Baues die letzte und höchſte Conſequenz deſſen gezogen, wozu die Verſchmelzung des einheimiſchen Gewölbebaues mit den Ordnungen der Griechen hindrängen muſste. Im Äuſseren bleibt noch manches unvermittelt; die tiefe, dreiſchiffige Vorhalle mit ihren acht korinthiſchen Säulen in der Fronte und dem hohen, urſprünglich wohl mit vergoldetem Reliefſchmuck ausgefüllten Giebel ſchiebt ſich recht unorganiſch an den maſſigen Cylinder des Kuppelraumes an. Auch die einſtige Marmor- oder Stuckbekleidung der Ziegelwand kann dieſen Contraſt nicht ausgeglichen haben. Ein wahres Wunder künſtleriſcher Harmonie iſt dagegen das Innere: ebenſo ſchön in dem Ebenmaſse ſeiner Verhältniſſe, wie durch die beſeligende Ruhe ſeiner maleriſchen Geſammtwirkung, als deren Urquell die concentrirte Beleuchtung des Raumes durch das eine groſse Auge der Deckenwölbung zu betrachten iſt. Trotz aller Veränderungen in der architektoniſchen Gliederung und Ornamentation, welche namentlich die oberen Wandflächen und die caſſettirte Kuppel arg betroffen haben, übt hier der urſprüngliche Gedanke des Bauwerks noch nach Jahrtauſenden ſeine unzerſtörbare Macht. Unſere Abbildung giebt ein ſchönes Bild der Gröſse des Raumes und zeigt das Syſtem ſeines Aufbaues. Durchmeſſer und Höhe betragen 132 Fuſs, die Lichtöffnung miſst deren 26; ſie liegt gerade in der doppelten Höhe des Anſatzes der Kuppel, von deren rieſigen, gegen oben hin abnehmenden Caſſetten das Bild einige Felder zeigt. Dieſe trugen reich vergoldeten Bronzeſchmuck, von dem nur der groſse Erzring um die Lichtöffnung noch übrig iſt. Der obere Theil der Wand ſcheint urſprünglich durch Bogenſpannungen unterbrochen geweſen zu ſein, welche den Capellen unten entſprachen. Die jetzige Anordnung ſtammt erſt aus dem vorigen Jahrhundert. Die giebelbekrönten Altäre rühren wohl erſt von dem unter Septimus Severus erfolgten Umbau her und nur die groſsen, abwechſelnd flachen und ſegmentförmigen Niſchen mit ihren Säulenſtellungen und Pilaſtern ſcheinen dem erſten Bau anzugehören. Als Gründer desſelben nennt ſich am Fries der Vorhalle M. Agrippa, der Schwiegerſohn und Waffengefährte des Auguſtus, und giebt zugleich als Widmungszeit das Jahr ſeines dritten Conſulats, d. i. 27. v. Chr., an. Ein merkwürdiges Beweisſtück römiſcher Solidität und Kunſt iſt die ſchwer mit Bronzeblech beſchlagene Thür, welche in das Innere führt; ſie dreht ſich nun ſchon bald zwei Jahrtauſende in ihren Angeln. — Vor Kurzem hat man die rückwärts an das Pantheon angebauten Häuſer demolirt und dadurch groſse Theile der Thermen des Agrippa frei gelegt, zu deren Complex der Tempel gehörte. Dieſe Thermen wurden urſprünglich durch die »Aqua Virgo« geſpeiſt, jene durch die Reinheit ihres Waſſers berühmte Waſſerleitung, welche gegenwärtig in der »Fontava Trevi« mündet.

Das Studium der Thermen Roms, dieſer groſsartigen Anlagen für die Pflege des Leibes und jegliche Art von Lebensgenuſs, iſt beſonders ergiebig für die genauere Kenntniſs des römiſchen Gewölbebaues. Der Comfort iſt aus den verödeten Hallen längſt verſchwunden, ihr Statuenſchmuck entführt, die Stuccaturen und Malereien, an denen Rafael und Giovanni da Udine ſich begeiſterten, ſind bis auf ſpärliche Reſte zuſammengeſchmolzen und verblaſst. Aber den Geſammtplan der mit raffinirtem Luxus ausgeſtatteten Prachtanlagen, Hallen, Kuppelräume, Säle, Wandelbahnen, Gärten und Badegemächer können wir uns noch wiederherſtellen, und gewinnen daraus die lebendigſte Vorſtellung von dem Reichthum an neuen, fruchtbringenden Baugedanken und Conſtructionen, über welche das Römerthum verfügte.

Höchſt intereſſant iſt vor allem der zehnſeitige Centralbau des ſogen. »Tempels der Minerva Medica«, ſicher der Beſtandtheil einer Thermenanlage aus der ſpäteren Kaiſerzeit, deſſen ebenfalls zehnſeitige (neuerdings eingeſtürzte) Kuppel ſchon durch ein förmliches Strebeſyſtem geſtützt



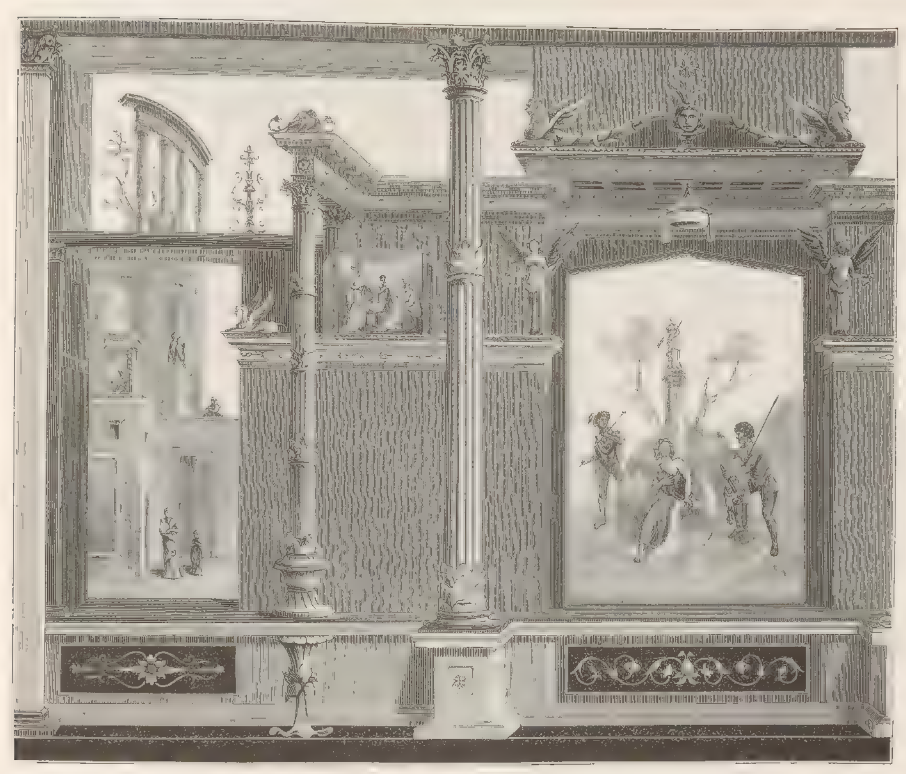
Das Pantheon in Rom.

wird: alfo ein ausgefprochenes Vorbild mittelalterlicher Formen. Die Kuppel hatte durch Stuckbewurf Halbkugelform erhalten; die Beleuchtung ward hier durch Seitenfenfter über den unten angelehnten Nifchen hergeftellt. — Die Thermen des Caracalla (bei Porta S. Sebaftiano) bildeten im 16. Jahrhundert den Fundort bedeutender antiker Sculpturwerke, z. B. des farnefifchen Stiers fowie der beiden Coloffalftatuen des Hercules und der Flora im Mufeum zu Neapel, dann der beiden Porphyrwannen, welche jetzt auf der Piazza Farnefe ftehen, des Athletenmofaiks im Lateranenfifchen Mufeum; ihre ungeheuren Räume, die u. a. fechzehnhundert Badegemächer fafsten, dienten zur Materialgewinnung für unzählige moderne Gebäude, — eine der letzten Säulen kam 1565 nach Florenz und trägt dort die Statue der Gerechtigkeit auf der Piazza S. Trinità; aber das Hauptgewicht für unfere Betrachtung liegt auch hier in der Gewölbeconftruction und ihrer Anwendung auf mannigfach geftaltete und gruppirte Räumlichkeiten. Aufser dem Tonnengewölbe, der Kuppel und Halbkuppel war auch dem Kreuzgewölbe Spielraum gegeben, diefer von den Römern erfundenen und zu grofsartiger Entwickelung gebrachten Wölbungsform, deren Bedeutung für die neuere Zeit hier nur angedeutet zu werden braucht. Der grofse lange Hauptfaal in den Caracallathermen ift in feinem Mittelraum kreuzgewölbt zu denken, mit anftofsenden Tonnengewölben über den Seitenräumen. — Ähnlich war die Anlage der umfänglich noch bedeutenderen Thermen des Diocletian (auf dem Viminal), deren mittlerer Langraum von Michelangelo zum Querfchiff der Kirche S. Maria degli Angeli umgebaut worden ift. Hier ift nicht nur das antike Kreuzgewölbe, fondern auch ein grofser Theil des granitenen Säulenfchmuckes und der übrigen dazu gehörigen Decoration erhalten. Als Vorhalle dient ein dem Pantheon verwandter Rundbau. — Zur Vergleichung mit den erwähnten Gewölbeanlagen mögen hier noch zwei berühmte am Forum gelegene Bauten Erwähnung finden: der kleine fogen. Tempel der Penaten und die coloffale Ruine des »Friedenstempels«. Der erftere, eine Widmung des Romulus, Sohnes des Conftantin, an feinen Vater (vom Anfange des 4. Jahrhunderts) ift ein äufserlich octogonaler, kuppelgewölbter Rundbau mit Oberlicht, gegenwärtig Vorhalle der Unterkirche von SS. Cosma e Damiano, bemerkenswerth wegen feiner Stilverwandtfchaft mit dem Pantheon; der zweite, die von Maxentius begonnene und nach deffen Überwindung durch Conftantin vollendete Bafilika, das erfte und gewaltigfte Denkmal der Anwendung des Gewölbebaues auf die dem Börfen- und Marktverkehr gewidmeten Hallenanlagen. Die Difpofition ftimmt hier völlig überein mit den grofsen Langfälen der Thermen: drei Kreuzgewölbe überfpannten das 88 Fufs weite Mittelfchiff; die Seitenräume waren mit fechs Tonnengewölben bedeckt. Das Ganze bildete ein Oblongum, deffen fchmale, dem Coloffeum (oder vielmehr dem zerftörten Doppeltempel der Venus und Roma) zugekehrte Seite 220 Fufs Länge mafs. Sowohl diefer Seite als auch der dem Forum zugewendeten Langfeite gegenüber lagen halbkreisförmige Exedren. Die gewaltigen Pfeiler waren mit Säulen umftellt, von korinthifcher Ordnung, über 55 Fufs hoch. Auf einer derfelben errichtete Papft Paul V. 1614 das Bronzeftandbild der Madonna vor S. Maria Maggiore. Der »Friedenstempel« fteht feit Jahrhunderten als verödete Ruine da. Aber wenn irgendwo, gilt hier das Wort, dafs neues Leben aus den Ruinen fprofste. In diefem Bauwerke war nicht nur die Summe früherer Entwickelungen gezogen, fondern für alle Folgezeiten der Grund zur Erftrebung höherer Ziele gelegt. Das Wort des Erbauers der Peterskuppel: »Ich will das Pantheon auf den Tempel des Friedens fetzen«, beleuchtet die ganze Tragweite der hier fich anknüpfenden Ideen.

Der Gräberbau der Römer hat ein vorwiegend archäologifches Intereffe. Nur der alte Tumulus hat durch fie eine Ausbildung erfahren, der wenigftens zu Reftaurationen feiner früheren Befchaffenheit die Phantafie reizen kann. Der etruskifchen Art, mit den kegelförmigen Auffätzen, folgt das fogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier zwifchen Albano und Ariccia. — Den reichften Überblick über die fpätere römifche Geftaltung des Freigrabes gewährt Rom felbft: vor

allem durch das Denkmal der Cäcilia Metella, an der Via Appia, und die Maufoleen des Auguftus und Hadrian, von denen jedoch nur das letztere (die heutige Engelsburg) architektonifch von Bedeutung ift. Den Abfchlufs haben wir uns terraffenförmig zu denken. An Stelle des einfachen Reliefbandes mit Guirlanden und Stierfchädeln am kreisrunden Oberbau des Denkmals der Cäcilia Metella trat bei den Kaifergräbern reicher Statuenfchmuck in Nifchen und umlaufenden Galerien. Als Zugang zu der »Moles Hadriani« dient der von demfelben Kaifer errichtete »Pons Aelius«, die heutige Engelsbrücke. Vor dem mit Cypreffengruppen umgebenen Grabmale des Auguftus ftanden die beiden ägyptifchen Obelisken, welche jetzt die Plätze bei Santa Maria Maggiore und beim Quirinal fchmücken. — Es tritt hier fchon die Vorliebe für das Ägypterthum und feine Denkmälerwelt zu Tage, die befonders in der Hadrianifchen Epoche zum herrfchenden Ton der vornehmen römifchen Kreife gehörte. Das »Mufeo Egizio« des Vatikans mit feinen zahlreichen, aus der damaligen Zeit ftammenden Sculpturen u. a., möge unter diefem Gefichtspunkte ftudirt werden. Ein feltfames Denkmal der Ägyptomanie ift auch die weltbekannte Ceftius-Pyramide, der Grabfchmuck eines reichen Römers der Zeit des Auguftus, mit fchöner, in Stuck und Malerei verzierter Gruft. — Der Schmuck des Inneren der Gräber bildet überhaupt das kunftgefchichtlich Intereffantefte an diefen Gräberbauten. — Von allen Arten verfammeln fich diefelben an der von Porta Sebaftiano füdwärts fich erftreckenden Via Appia. Wir nennen wegen ihrer fchönen Backfteinfaçade die zierliche kleine Grabcapelle, welche den Namen »Tempel des Deus Rediculus« trägt, und das in die Kirche S. Urbano umgewandelte Grabmal mit korinthifcher Marmorfäulenvorhalle, welchem der ebenfalls unbegründete Name eines Bacchustempels gegeben wurde. Unter den fogenannten Columbarien, den unterirdifchen Grabgewölben mit zahlreichen, taubenhausähnlich fich öffnenden Nifchen in den Wänden, find die gleichfalls vor Porta Sebaftiano in den Vignen Saffi und Codigni gelegenen (das Grab der Freigelaffenen der Octavia und das der Dienerfchaft des Auguftus) die merkwürdigften. In der Nähe davon befinden fich auch die Scipionengräber, aus denen u. a. der oben erwähnte Sarkophag des L. Corn. Scipio Barbatus herftammt. —

Wer an diefen ewig denkwürdigen Stätten weilt und den Blick über die Campagna hinüberfchweifen läfst zu den fchön gezeichneten Linien des Albaner Gebirges, dem treten dann auch die grofsartigen Denkmäler des Nutzbaues der Römer in ihrer vollen Bedeutung vor Augen. Das Pflafter der Via Appia befteht noch heute aus denfelben Lavapolygonquadern, mit welchen man im Alterthum die erfte Heerftrafse der Welt belegte. Sie trägt den Namen ihres Gründers, Appius Claudius Cäcus, welcher den Bau i. J. 312 v. Chr. begann. Die Strafse führte über Bovillä (bei Albano) füdwärts nach Capua und Benevent. Ihre Conftruction wurde vorbildlich für das damals in Angriff genommene römifche Strafsennetz, ohne deffen Beftand das Weltreich nicht zu regieren gewefen wäre. Hundert Jahre fpäter bekam dann die Hauptftadt felbft ihr aus Bafaltpolygonen beftehendes Pflafter. — Mit dem Strafsenbau ging der Brückenbau Hand in Hand. Auch für ihn machten die Römer Epoche und erhoben den gewölbten Flufsübergang mit feinen anftofsenden Quaimauern zu einem wichtigen Factor in dem künftlerifchen Gefammtbilde der Stadt. Pons Aemilius, Pons Ceftius und Pons Fabricius waren die erften fteinernen Brücken in Rom, letztere zwei als Verbindungen mit der Tiberinfel. Es folgten die Aurelifche Brücke (P. Sifto), die erwähnte Brücke des Hadrian u. a. Die meiften find in der Bekleidung erneuert. — Aufserhalb der Stadt, an den Heerftrafsen, erweitert fich die Brücke zum Viaduct und wetteifert an Grofsartigkeit mit dem Aquäduct, dem Triumph der römifchen Wafferbaukunft, der Zierde der Campagna. Appius Claudius Cäcus legte 312 neben feiner Heerftrafse auch die erfte Wafferleitung, die nach ihm benannte Aqua Appia, an; dazu kamen mit der Zeit, befonders unter den Kaifern, achtzehn andere Leitungen: maffive Pfeilerarkaden, die auch verdoppelt und verdreifacht



Wandgemälde aus dem fogenannten Haufe der Livia in Rom.

über einander ftehen und das Quellwaffer der Gebirge, bisweilen in mehreren Leitungen neben einander, zur Stadt führen. Die öffentlichen und privaten Bäder nebft zahlreichen Luxusbrunnen, Fontainen und Cascaden wurden dadurch gefpeift und dem Grofsftädter das von uns oft fchmerzlich entbehrte Labfal in Fülle gefpendet. Als einziger Backfteinreft einer antiken Fontaine hat fich in Rom die zwifchen Coloffeum und Conftantinsbogen ftehende »Meta fudans« erhalten. Eine antike Cascade erblickt man in dem mit Waffermündungen verfehenen Stufenbau auf dem Esquilin, welcher nach den früher dort aufgeftellten Trophäen den Namen der »Trofëi di Mario« führt. Die Cascade wurde von der unter Auguftus angelegten Aqua Julia gefpeift.

Dem Gefammtbilde der öffentlichen Bauten fteht alles, was Wohnung ift, fei es Palaft der Grofsen oder einfaches Haus, als faft reiner Innenbau gegenüber. Von den grofsen Gegenfätzen des Antiken und Modernen, die fich hier aufthun, wird beffer unten ausführlicher die Rede fein, wenn wir in Pompeji auf eine ganze römifche Stadt ftofsen, die uns für das hier zu Bemerkende maffenhafte Belege bietet. In Rom ift bei aller Ergiebigkeit der Ausgrabungen, vornehmlich in den Ruinen der Kaiferpaläfte auf dem Palatin, die fpecififch architektonifche Ausbeute verhältnifsmäfsig fehr gering. Aus den oben erwähnten Fragmenten des Capitolinifchen Stadtplans kennen wir das Häuferfchema: eine langgeftreckte Anlage mit fchmaler Gaffenfront; kein

Stockwerksbau, fondern Gruppirung der Zimmer um das Atrium und den bei gröfseren Häufern dazukommenden Hallenhof. Alle Zier, die bei uns auf die Façade verwendet wird, war dem Inneren vorbehalten; diefes mufs mit feinen Brunnen, Hauscapellchen, Säulenhallen, Wandgemälden, mit dem leuchtenden Schmucke der Statuen, Teppiche und Geräthe die reizvollften perfpectivifchen Durchblicke und eine Fülle, freilich nur im Süden voll zu geniefsender Schönheit dargeboten haben. Im Rom der Kaiferzeit hat es übrigens auch das mehrftöckige Miethhaus gegeben, mit fünf Gefchoffen und darüber. Allein wir haben uns diefe Stockwerke wohl vielfach, gleich den Paläften der Kaifer und anderer Grofsen, terraffenartig angelegt zu denken, mit Altanen, Balkonen und Loggien ausgeftattet, wie das Wandgemälde aus dem fogenannten Haufe der Livia, welches nebenftehend abgebildet ift, fie zeigt. Diefes Haus, richtiger nach feinem Befitzer das Haus des Tib. Claudius Nero (Vaters des Kaifers Tiberius) zu benennen, ift die befterhaltene Wohnungsanlage aus dem alten Rom. Es liegt auf dem Palatin, zwifchen dem Palafte des Tiberius und der Tempelruine des Jupiter Victor, und zeigt gleich vorn das durch einen gewölbten Gang zugängliche Atrium, an das eine Anzahl kleiner Gemächer fich anfchliefst. Dem mittleren der füdlich gelegenen Zimmer (Tablinum) ift unfere Wanddecoration entlehnt, in deren Bildern man rechts den »allfehenden Argos« als Wächter der Io, oben in der Mitte eine Opferfcene, links den erwähnten Strafsen- und Häuferprofpect erkennt. Die Art der Wandmalerei ift die aus Pompeji genugfam bekannte, mit perfpectivifch dargeftellten zierlichen Architekturen, welche Durchblicke in's Freie gewähren. Die Ausführung zeigt eine hochentwickelte Frescotechnik. Der rückwärtige Theil des Haufes gruppirt fich um ein kleines Periftyl. Aufser den meiftens arg zerftörten Wandgemälden fanden fich Refte von feinem Bodenmofaik. — In der Planeintheilung verwandt, aber viel verfallener, ift das neuerdings aufgefundene »Haus des Afinius Pollio« bei den Caracallathermen. — Die befonders durch das Intereffe Napoleons III. unter Cav. Rofa kräftig geförderten Ausgrabungen der »Palazzi dei Cefari« auf dem Palatin haben trotz aller Verwüftung der einft prunkvollen Stätte das Refultat gehabt, dafs wir an die märchenhaften Befchreibungen diefer mit einander wetteifernden Wohnungen der Weltbeherrfcher mit ihren miglienlangen Portiken, Stadien, Parks, vergoldeten Speifefälen u. f. w. vollen Glauben gewinnen. Innerhalb des Umfangs der alten Roma quadrata, deren riefige, ohne Mörtel gefchichtete Tuffmauern wieder zu Tage traten, erkennt man die verfchiedenen Hauptgruppen der kaiferlichen Palaftanlagen: die Bauten des Tiberius und des Caligula mit den Spuren der Brücke, welche Letzterer zum Capitol hinüber fchlagen liefs; ferner den Palaft der Flavier, welcher die Anlage des altrömifchen Haufes in den gröfsten Dimenfionen zeigt; dann die grofsartigen Bauten des Septimius Severus (hinter der früheren Villa Mills) mit weitgedehnten Hallen und Bogengängen, in der Mitte das für Wettkämpfe beftimmte Stadium. An diefem Stadium Palatinum ift der wohlerhaltene Anbau einer grofsen, halbkuppelförmig überwölbten Nifche (Exedra) befonders bemerkenswerth, die offenbar als Loge diente, von welcher aus die Bewohner der anftofsenden Paläfte den Rennfpielen zufchauen konnten. Solche ohrmufchelartige Logen kommen wiederholt vor. Bramante hat fie bekanntlich im »Giardino della Pigna« des Vaticans nachgeahmt. — Die neueften Ausgrabungen am Nordabhange des Palatins haben eine Reihe von Wohnhäufern, darunter auch das fogenannte Atrium Veftae mit den Wohnungen der Veftalinnen zu Tage gefördert, in der Hauptfache, wie es fcheint, Bauten aus der Hadrianifchen Zeit. —

Der decorative und malerifche Standpunkt, der für die Gefammtconceptionen der Römer in erfter Linie mafsgebend war, mufs nun auch für die Detailbildung des römifchen Bauftils feftgehalten werden, wenn man diefen, dem griechifchen gegenüber, gerecht beurtheilen will. Und dasfelbe gilt für die gefammte römifche Plaftik. Auch fie hatte für grofse Verhältniffe zu fchaffen, in und für Maffen zu wirken. Das erklärt die vielen fcheinbaren Willkürlichkeiten in der Behandlung

der von den Griechen entlehnten Formen und rechtfertigt ſelbſt ihre völlige Lostrennung aus dem urſprünglichen Zuſammenhang. Die doriſche Ordnung erhält eine Säulenbaſis, wird überſchlank und ihres feierlichen Ernſtes entkleidet. Das ioniſche Kapitäl vergröbert ſich, der charakteriſtiſche Unterſchied von Eck- und Frontkapitäl wird aufgehoben, die Volute mit dem Zirkelſchlag mechaniſch, nicht fein organiſch gebildet, wie bei den Griechen. Der Akanthus verliert ſeine charakteriſtiſche ſpitzige Blattbildung und auf den korinthiſchen Blätterkelch legt ſich, an Stelle der aufſprieſsenden und ſich umringelnden Ranken, das ſchwere horizontale Volutenpaar der Compoſita-Ordnung (früheſtes Beiſpiel am Titusbogen). Auch für die Bedeutung der Entaſis und der Cannelirung des Säulenſchaftes zeigen die Römer kein gebildetes Gefühl: ſie, denen die Säule nicht mehr das raumöffnende Glied einer Halle, ſondern eine an den Mauer- oder Pfeilerkern angeklebte Decoration war. Nichts aber iſt bezeichnender für dieſe Umwandlung der Sinnesweiſe als die freie Verwendung der einzelnen Säule als Triumphal- oder Ehrendenkmal. In der »Columna rostrata« erſcheint der Schaft mit Schiffsſchnäbeln, den Symbolen des Seeſiegs, ausgeſtattet. Der coloſſale Schaft der Ehrenſäulen eines Trajan und Marc Aurel dient als Träger eines in Spiralform umgelegten Reliefbandes, welches uns die Siegesthaten der Gefeierten ſchildert. Von der Ehrenſäule des Trajan, auf der jetzt eine Statue des Apoſtels Petrus ſteht, giebt unſer obiger Holzſchnitt eine Abbildung. Sie wurde vom Senat und Volk von Rom i. J. 113 dem Kaiſer auf dem in ſeinem Auftrage von Apollodorus erbauten Prachtforum errichtet, zu dem auch die Baſilika Ulpia und der zerſtörte Bogen des Trajan gehörten. Die Säule barg in ihrem mit Trophäenreliefs verzierten Unterbau einſt die Aſche des Kaiſers in goldener Urne. Gegenſtände des ſpiralförmigen Reliefs am Schaft ſind die Feldzüge an der unteren Donau, deren Hauptmomente uns in Tauſenden von lebens- und charaktervollen Figuren vorgeführt werden. Nach Sempers Meinung hob ſich das in Marmor ausgearbeitete Relief urſprünglich vergoldet von azurblauem Hintergrunde ab. — Künſtleriſch weniger bedeutend und auch minder gut erhalten ſind die Reliefs an der Säule des Marc Aurel, auf der nach ihr benannten Piazza Colonna, mit Darſtellungen aus den Markomannenkriegen u. a. —

Wir ſehen uns hiermit auf den Boden der hiſtoriſchen Sculptur hinübergeführt, welche im Verein mit der Porträtplaſtik einen Hauptbeſtandtheil der nationalen Kunſt der Römer ausmacht. Einzelnes davon befindet ſich noch an ſeiner alten Stelle: ſo vor Allem der plaſtiſche Schmuck der oben erwähnten Triumphbögen. Er enthält nur ausnahmsweiſe allegoriſche und ſymboliſche Stoffe; das Meiſte iſt Schilderung von Kampf und Sieg, Triumph und Beute, in breitem, oft maleriſch wirkungsvoll gearbeitetem Relief; dazu auf den Säulen an den Fronten Statuen von Gefangenen, Repräſentanten unterworfener Völkerſchaften und dergleichen. Von den Reliefs dieſer Art haben die beiden Streifen unter dem Tonnengewölbe des Titusbogens (mit der Apotheoſe und dem Triumphe des Kaiſers) den höchſten Werth; wir glauben plaſtiſche Gemälde vor uns zu ſehen, von hiſtoriſcher Treue und edlem Stil. An den Bögen des Septimius Severus und des Conſtantin dagegen iſt der Verfall der Kunſt in's Überladene, Trockene und Rohe ſchrittweiſe zu verfolgen. Deutlich machen ſich an dem letzteren die vom zerſtörten Trajansbogen herſtammenden Theile als Arbeiten einer weit höher ſtehenden Kunſt bemerklich.

Der angedeutete Verlauf der decorativen Plaſtik ſpiegelt den groſsen Gang der römiſchen Kunſtentwickelung überhaupt. Die Zeit von Auguſtus bis auf Hadrian gilt mit Recht für alle Künſte als die Blüthezeit. In den Unternehmungen der Kaiſer des erſten Jahrhunderts zeigt ſich nicht nur Geiſt und Schwung, ſondern es iſt auch eine lebendige Nachwirkung der helleniſchen Schule bemerkbar, in welcher die Generationen vor und nach Auguſtus gelernt hatten. Mit dem Reichthum verband ſich Geſchmack, und bei aller Freiheit, welche das complicirte Weſen des römiſchen Stils hervorrufen muſste, blieb doch in den Details immer noch etwas von der

urſprünglichen, feinen und ſtrengen Form zurück. Gegen Ende des zweiten Jahrhunderts beginnt der rapide Verfall, freilich nur in den Äuſserlichkeiten; man arbeitet auf Effect um jeden Preis und glaubt durch Häufung zu erzielen, was nur der einfachen Gröſse erreichbar iſt. Das greiſenhafte Wiederholen hundertfach dagewesener Motive und das rohe Schnörkelweſen beginnt: ein römiſcher Barockſtil, das Analogon des modernen. Derſelbe blüht namentlich unter Aurelian und Diocletian, den Erbauern und Erneuerern von Palmyra, Salona und Nikomedien. Die Reichstheilung ſpricht ſich als Auflöſung auch in der Kunſt aus. Unter Conſtantin iſt das Dahinwelken eine vollendete Thatſache. — Nur das Wollen im Ganzen blieb immer noch groſs: Beweis deſſen die oben gewürdigte Baſilika des Conſtantin, der ſogenannte »Tempel des Friedens«. Aber zum Vollbringen im Einzelnen war die zeugende Kraft und die feſte Hand nicht mehr vorhanden.

In der Vorſtellung vom alten Rom und ſeiner Kunſtgeſchichte, die wir bis jetzt gewonnen haben, fehlt noch ein wichtiges Element, welches dem Bilde ſeinen höchſten Reiz verleiht: die helleniſche Plaſtik und ihre römiſche Nachblüthe. Sie zu ſtudiren, ſind die römiſchen Muſeen die hohe Schule der Welt. Vornehmlich bieten uns die groſsen Sammlungen des Vaticans, des Capitols und des Laterans einen Überblick über den Geſammtertrag jenes durch Jahrhunderte fortgeſetzten Kunſtverkehrs zwiſchen Rom und dem helleniſchen Mutterlande, durch welchen die alte heimiſche Terracottaplaſtik allmälig unter einem Walde von griechiſchen Marmorgöttern und Heroen verſchwunden war. In der groſsräumigen Pracht der Hallen des Vaticans, in den ſtatuengeſchmückten Villen Albani, Borgheſe, Ludoviſi, Pamfili u. a. können wir uns auch am eheſten ein Bild von der urſprünglichen Wirkung dieſer Götterſchaaren machen, als noch die römiſchen Tempel, Kaiſerfora und Paläſte, die Thermen, Baſiliken und Landſitze der Groſsen mit ihnen bevölkert waren. Von dem höchſten Kunſtbeſitze des alten Hellas, den Schöpfungen eines Phidias und Polyklet, eines Myron und Lyſippos, eines Praxiteles und Skopas, iſt freilich in dieſer Maſſe kaum ein Stück noch im Original erhalten. Es iſt vorzugsweiſe Kunſt aus zweiter Hand und Erzeugniſs der ſpäteren, der alexandriniſchen und römiſchen Zeit angehörigen Kunſtſchulen, aber in dieſen Kategorien von unerſchöpflichem Reichthum. Beſonders wenn man zu den oben genannten gröſseren Muſeen noch die zahlreichen kleineren Sammlungen: Barberini, Colonna, Corſini, Giuſtiniani, Lancelotti, Maſſimi, Mattei-Antici, das Muſeo Kircheriano, ſowie das neu gegründete Muſeo Teverino u. v. a. hinzunimmt, und auch die vielen Tauſende von zerſtreuten Werken der Plaſtik und der architektoniſchen Decoration, der Geräthbildnerei, die Candelaber, Vaſen, Altäre, Brunnenmündungen u. ſ. w. mit in Betracht zieht, welche auf den Plätzen, in den Straſsen und Höfen der Stadt, in den Landhäuſern und Vignen der Umgebung noch von den Tagen des Alterthums zeugen. Lanzi ſchätzte die Geſammtzahl der in Rom erhaltenen Antiken auf hundertundſiebzigtauſend.

Die gröſste dieſer Sammlungen, das an vornehmer und gediegener Pracht unvergleichliche Muſeum des Vaticans, iſt zugleich eine der älteſten der römiſchen Antikengalerien. Seine Gründung reicht bis zu den Zeiten der Renaiſſance zurück, in denen aus den Thermen des Titus und des Caracalla die erſten maſſenhaften Funde zu Tage traten, ein Andreas Fulvius Sabinus den Grund zur antiquariſchen Erforſchung Roms legte und ein Rafael an der Spitze der Ausgrabungen ſtand. Bramante legte 1503 für Julius II. den »Cortile del Belvedere« an, jedoch nicht in ſeiner erſt bei einem ſpäteren Umbau entſtandenen jetzigen Geſtalt, ſondern als viereckigen Hof mit abgeſchrägten Ecken und acht Niſchen, in welchen damals bereits die Gruppe des Laokoon, der Apoll und andere berühmte Sculpturen aufgeſtellt wurden. Die Coloſſalſtatuen des Nil und des Tiberfluſſes, die Statuen des Meleager, der Kleopatra (Ariadne) kamen unter Leo X. dazu, noch andere durch Clemens VII. Aber die eigentlichen Begründer der heutigen

Antikenſammlungen des Vaticans ſind die Päpſte Clemens XIV. (1769—74) und Pius VI. (1775 bis 1799). Von ihrem Wirken und dem ihrer kunſtverſtändigen Rathgeber, Braſchi, Ennio Quirino Visconti u. A., zeugt das Muſeo Pio-Clementino, welchem unter Pius VII. das Muſeo Chiaramonti und der 1821 erbaute Braccio Nuovo hinzugefügt wurden. Andere in neuerer Zeit eröffnete Specialabtheilungen ſind: die Galleria Lapidaria (Inſchriftenſammlung), das ägyptiſche Muſeum und die herrliche, 1836 gegründete etruskiſche Sammlung des Muſeo Gregoriano.



Der Platz des Capitols in Rom.

Die älteſte öffentliche Antikenſammlung Roms, und zugleich ganz Italiens, iſt das von Papſt Sixtus IV. (1471—84) gegründete Capitoliniſche Muſeum. Gleich im Antrittsjahre ſeines Pontificats ließs er eine Anzahl von antiken Bronzeſtatuen den Conſervatoren der Stadt übergeben und beſtimmte das Capitol zur Aufnahme ſämmtlicher lokaler Alterthümer. Manches davon war bis dahin im Lateranpalaſt aufgeſtellt geweſen. So z. B. die bronzene Wölfin, deren bereits gedacht wurde, ferner der Dornauszieher, der am Fuſse des Aventin gefundene Hercules, der ſogenannte Camillus und andere Bronzewerke. Auch aus dem Vatican erhielt die Sammlung Zuwachs. Aber die Geſtaltung der beiden Capitoliniſchen Sammlungen, des rechts vom Senatorenpalaſte gelegenen Palaſtes der Conſervatoren und des links gegenüber davon befindlichen Muſeums iſt, wie die Anlage des Capitolsplatzes, ein Werk der neueren Zeit. Michelangelo machte den Entwurf des Ganzen und legte 1536 die beiden breiten Flachtreppen mit der den Platz einſäumenden Baluſtrade, ſowie den im Hintergrunde ſich erhebenden Senatorenpalaſt mit ſeiner impoſanten doppelten Freitreppe und ſeinem Brunnen an. 1538 erhielt die früher beim Lateran aufgeſtellte bronzene Reiterſtatue des Marc Aurel nach Michelangelo's Angabe hier, auf niedrigem

Sockel, ihren Platz. Die beiden Seitenpaläfte haben ebenfalls nach zu Grunde gelegten Zeichnungen des grofsen Meifters, wenn auch mit manchen Veränderungen im Detail, im weiteren Verlaufe des 16. und im 17. Jahrhundert ihre jetzige Geftalt bekommen. Unfer Holzfchnitt giebt ein Bild derfelben. Der Palaft der Confervatoren enthält u. a. die erwähnten älteften Beftandtheile der Sammlungen, die reiche Galerie der Büften, nebft neu angelegten, um ein Octogon gruppirten Räumlichkeiten, welche u. a. die jüngften auf dem Esquilin und Viminal gemachten Funde umfaffen, endlich die »Pinacoteca Capitolina«. Das gegenüberliegende »Mufeo Capitolino«, die Gründung der fpäteren Päpfte, insbefondere Clemens XI. (Albani), Clemens XII. (Corfini) und Benedict XIV. (1740 bis 58), vereinigt die berühmteften Marmorwerke der Sammlung, die unten abgebildete Capitolinifche Venus, ferner den fterbenden Gallier, eine Auswahl der fchönften Sarkophagreliefs, das anmuthige Taubenmofaik aus der Villa des Hadrian unterhalb Tivoli u. v. a.



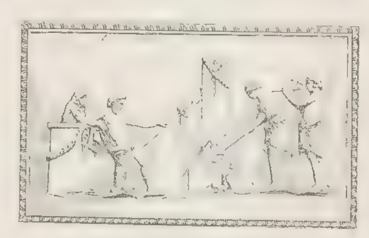
Attifches Grabrelief in der Villa Albani zu Rom.

Die dritte öffentliche Sculpturenfammlung Roms ift das Mufeum des Laterans, deffen gröfsten Schatz, die 1838 in Terracina gefundene Sophoklesftatue, wir in Holzfchnitt vorführen. Das Mufeum wurde fpeciell aus Anlafs diefes Fundes und um in den überfüllten Räumen des Vaticans Platz zu fchaffen, 1844 unter Papft Gregor XVI. eingerichtet und hat fich namentlich durch verfchiedene Ausgrabungen in der Nähe von Rom und in Oftia beträchtlich vermehrt, fo dafs es das ganze Erdgefchofs des Palaftes füllt. Einzelne Stücke, z. B. ein grofses, 1833 auf dem Aventin gefundenes Mofaik u. a., findet man in den Sälen des Obergefchoffes, in welchem auch die kleine Lateranenfifche Gemäldegalerie untergebracht ift.

Eine ganz neue Gründung ift das »Mufeo Teverino« im ehemaligen Botanifchen Garten an der Via Longara. Hier finden die bei der Tiberregulirung zu Tage kommenden Alterthümer ihre Aufftellung. Bei der Abgrabung des Ufers in der Nähe der Farnefina ftiefs man auf eine altrömifche Villa, deren gewölbte Gemächer in ähnlicher Weife wie das Haus der Livia auf dem Palatin mit Wandmalereien und den feinften Stuccaturen auf's reizendfte gefchmückt waren. Wir geben von den letzteren ein Beifpiel. Auch ein römifches Familiengrab mit reich decorirten Afchenurnen fand fich in der Nähe. Aufser den Ergebniffen diefer Ausgrabungen füllen zahlreiche Statuen- und Architekturfragmente, Bronzen und Terracotten, welche aus dem Tiber ausgebaggert wurden, die Räume des neuen Mufeums, welchem gewifs aus derfelben Quelle

noch manche werthvolle Bereicherung bevorſteht. — Seit einigen Jahren iſt auch in den Räumen des Collegio Romano, im Anſchluſs an die etruskiſche Sammlung des Muſeo Kircheriano, unter der Leitung L. Pigorini's eine neue wichtige Abtheilung entſtanden, welche u. a. die ſogenannten prähiſtoriſchen Alterthümer umfaſst und topographiſch geordnet wird. Das glänzendſte Fundobject, welches hier bewahrt wird, iſt der berühmte »Teſoro di Praeneſte«, der 1876 bei Paleſtrina gefundene Schatz an uralten Gefäſsen, Schalen und dergleichen aus Edelmetall von ausgeſprochen orientaliſirendem Gepräge. Ein prachtvoller goldener Bruſtſchmuck, mehrere Elfenbeinſchnitzwerke und namentlich reich verzierte vergoldete Silberſchalen bilden die Hauptſtücke dieſes hochbedeutſamen Fundes.

Unter den Privatſammlungen ſei nur der Villa Albani (heute Torlonia) noch beſonders gedacht, dieſer durch Winckelmanns Andenken geweihten Stätte hoher Kunſt und des edelſten Lebensgenuſſes. Die Anſicht von Garten und Palaſt, gleich vom Eingangsthor aus, durch Piniengruppen, mit der bergumſäumten Campagna im Hintergrunde, wird kein empfängliches Auge je vergeſſen. Es iſt, als wenn Alles geſchaffen worden wäre, um den begeiſterten Seherblick des armen Schumacherſohnes von Stendal, den ein glückliches Schickſal hierher verſchlagen hatte, zu ſchärfen und zu erhellen. Was der Cardinal Aleſſandro Albani, Winckelmanns hochgeſinnter Gönner, 1758 gegründet, iſt freilich zum groſsen Theil in Folge der Napoleoniſchen Plünderung zerſtreut, andererſeits vieles Unſchöne hinzugekommen. Aber die Grundſtimmung des Ganzen hat ſich trotz alledem erhalten, und in den immer noch kunſterfüllten Räumen des Caſino's treffen wir manches Werk antiker Sculptur, das für die geſchichtliche Betrachtung das höchſte Intereſſe beſitzt. Vor Allem kann ſich die Villa Albani des bedeutendſten Grabreliefs von unzweifelhaft attiſcher Herkunſt rühmen, welches Rom beſitzt. Wir theilen dasſelbe in Abbildung mit. Ein vom Pferd geſprungener Jüngling mit wallendem Gewande holt gegen einen am Boden liegenden Gegner aus. Über dem Ganzen iſt der Geiſt jener mit Groſsheit gepaarten Anmuth ausgebreitet, welcher die beſte Zeit der attiſchen Schule kennzeichnet. Die Kopfbildung, auch des Pferdes, erinnert ſchlagend an den Parthenonfries. Das Werk ſtammt höchſt wahrſcheinlich noch aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Es wurde 1764 beim Bogen des Gallienus ausgegraben. —



Stuckrelief im Muſeo Teverino zu Rom.

Um in dem Statuenwalde der Sculpturenſammlungen Roms ſich nicht zu verirren, thut man wohl, ſich darin vor Allem kunſthiſtoriſch zu orientiren. Daſs aus der Glanzepoche der helleniſchen Kunſt nichts von gleicher Bedeutung dem eben betrachteten Werke beizufügen iſt, wurde ſchon geſagt. Mehrere Fragmente griechiſcher Grabreliefs beſitzt das Muſeo Chiaramonti des Vaticans. Der ältere, ſtrenge Stil der Hellenen iſt in Rom nur aus einigen jener ſpäten Nachbildungen zu ſtudiren, welche der alterthümelnden Geſchmacksrichtung einer gewiſſen Periode der Kaiſerzeit, namentlich der Epoche des Hadrian, zu verdanken ſind. Man glaubte damals die Kunſt durch Zurückgreifen auf die alte Zeit vor dem Verfalle bewahren zu können. »Die Hülfe, welche Hadrian der Kunſt gab, war wie die Speiſen, welche die Ärzte den Kranken verordnen, die ſie nicht ſterben laſſen, ihnen aber auch keine Nahrung geben« (Winckelmann). Die Villa Albani war an ſolchen archaiſirenden Werken, vornehmlich Reliefs, früher beſonders reich, wie wir aus Zoëga's berühmter Publication erſehen. Unter dem Zurückgebliebenen beachte man den vierſeitigen Altar mit der Hochzeit des Zeus und der Hera, die ſchreitende Pallas, den das Trankopfer

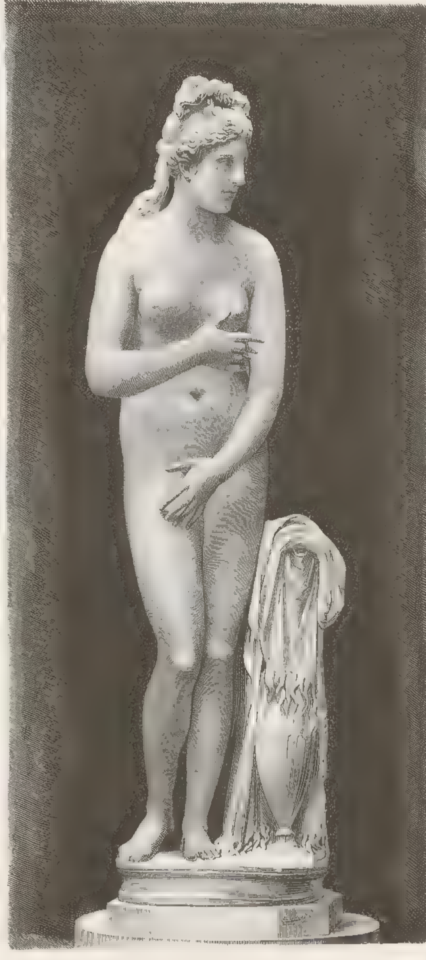
ſpendenden Apollon Kitharödos und andere ähnliche Reliefs; auf dem letzteren verräth der korinthiſche Tempel im Hintergrunde ſofort den ſpäteren Urſprung, auch wem das Auge nicht ſchon für die affectirt alterthümliche Geziertheit der Figuren geſchärft wäre. — Im Capitoliniſchen Muſeum gehört in der oberen Galerie vor Allem die Brunnenmündung mit den Reliefs der zwölf Götter, auf welcher die berühmte, beim Grabmal der Cäcilia Metella gefundene Marmorvaſe ſteht, in dieſelbe Kategorie. Im Vatican das auffallend plumpe, vielleicht abſichtlich ſo ſtiliſirte Relief der drei Grazien, zu dem ſich ein nur wenig abweichendes Analogon in Athen befindet, welches man dem Sokrates zuſchreibt; ferner der ſchreitende Apoll mit dem Reh auf der Hand (beide im Muſeo Chiaramonti).



Coloſſalkopf der Juno in der Villa Ludoviſi zu Rom.

Von den Götteridealen und Heroenbildern der helleniſchen Meiſter beſitzt Rom eine Reihe vorzüglicher Nachbildungen, die nur in wenigen Fällen in ſtrengem Anſchluſs an die Originale gefertigt, meiſtens ihnen frei nachgeſchaffen ſind. Daſs wir in der Coloſſalmaske des Zeus von Otricoli im Vatican und in dem von Schiller gefeierten Idealkopfe der Juno Ludoviſi nur Werke der letzteren Art, nicht Originalarbeiten des Phidias und Polyklet beſitzen, iſt allbekannt. Die Tempelbildwerke jener groſsen Meiſter waren Coloſſalſtatuen in Gold und Elfenbein, welche längſt der Zerſtörung anheimgefallen ſind. Aber nicht bloſs dieſer techniſche Unterſchied, ſondern auch ſtiliſtiſche Eigenthümlichkeiten trennen die beiden berühmten römiſchen Götterköpfe von den Idealwerken der helleniſchen Bildner. Der Zeus von Otricoli dürfte kaum früher als im 4. Jahrhundert v. Chr. geſchaffen ſein. Auch die Juno Ludoviſi, Goethe's »erſte Liebſchaft« in Rom, die man neuerdings lieber als »Venus Regina« hat bezeichnen wollen, ſteht dem ſtrengen Bilde der Göttin des Ehebundes, wie es Polyklet geſchaffen, ziemlich fern. Unſer Holzſchnitt giebt von dem regelmäſsigen Oval des Antlitzes mit dem zierlich gewellten Haarſchmuck, den gerundeten Wangen, dem vollen Kinn und den groſsen, ruhig blickenden Augen ein gelungenes Bild. — Manches Sculpturwerk in den römiſchen Muſeen iſt nichts Anderes als die Wiederholung eines in Erz gegoſſenen und verlorenen Originals. So ſind der Marſyas im Lateran und der zum Wurf ausholende Discobol im Palazzo Lancelotti (früher im Palazzo Maſſimi) und im Vatican zweifellos nach Bronzen des Myron copirt, ebenſo die

Amazonenſtatuen im Vatican und im Capitoliniſchen Muſeum nach Bronzewerken griechiſcher Meiſter der Blüthezeit, nicht minder der Apollon Sauroktonos (Eidechſentödter) und der »Apoxyomenos« der Vaticaniſchen Sammlung (ein Ringer, der ſich mit dem Schabeiſen reinigt) nach hochgefeierten Bronzeſtatuen des Praxiteles und Lyſippos. Bei Übertragungen in ein anderes Material, wie die zuletzt genannten, wurden Einzelheiten frei verändert, nicht nur in der Gewandung oder im Schmuck, ſondern auch in der Haltung und Bewegung. Vielfach blickt jedoch trotzdem der Charakter des Originals noch durch und ſpiegelt ſich ſogar in der techniſchen Bearbeitung der Marmoroberfläche. Dieſes beobachtet man z. B. beim Apoll vom Belvedere, welcher ebenfalls die Wiederholung eines vermuthlich in der ſpätgriechiſchen Zeit entſtandenen Bronze-Originals iſt. Als der leuchtende Gott (Phoibos Apollon) ſchreitet er ſiegreichen Trittes raſch daher. »Das Licht iſt Bewegung. Sein Attribut, den Bogen, ſtreckt er weit hinaus; er ſchieſst nicht, doch jeden Augenblick iſt er im Stande, Pfeile zu entſenden; nicht auf ein einzelnes, beſtimmtes Ziel geht er los, darum iſt ſein Kopf gewendet; nach allen Seiten entſendet er den leuchtenden Blick« (A. Furtwängler). Das bronzene Original denken wir uns vergoldet. — Zahlreiche andere Statuen ſind Wiederholungen älterer Vorbilder in demſelben Material. So z. B. die anmuthige Pallas Giuſtiniani und der ſchön bewegte Torſo der Niobide Chiaramonti im Vatican, letztere wohl die Nachbildung einer Figur der berühmten Statuenreihe, welche bald dem Skopas, bald dem Praxiteles zugeſchrieben wurde; vielleicht auch der als pythiſcher Kitharöde gedachte, lang bekleidete Apollon in derſelben Sammlung. Ebenſo liegen wohl dem ſchönen Satyr, der Knidiſchen Venus des Muſeo Pio-Clementino und der von uns in Holzſchnitt vorgeführten berühmten Venus des Capitoliniſchen Muſeums Originale der beſten attiſchen Zeit zu Grunde. Man denkt an Praxiteles, als denjenigen, welchem dieſe Gebilde voll ſüſser Träumerei und holden Liebreizes vor allen Anderen angehören könnten. Auch die ſchöne, von uns reproducirte Statue des Sophokles, das herrlichſte



Capitoliniſche Venus. — Rom.

Idealporträt eines hellenifchen Dichters, welches uns erhalten ift, ebenfo hervorragend durch Adel der Auffaffung und Würde der Erfcheinung wie durch meifterhafte Gewandbehandlung, wird wohl die Wiederholung eines im 4. Jahrhundert v. Chr. gefetzten Standbildes fein. Mit der Verpflanzung der hellenifchen Dichtkunft, Rhetorik und Philofophie nach Italien mufste natürlich auch das Verlangen entftehen, die grofsen Repräfentanten der claffifchen Bildung und Literatur in effigie zu befitzen. Die Statuen und Büften der hellenifchen Dichter, Philofophen und Redner zählen in den römifchen Mufeen nach Hunderten. Wir heben hervor: die fchlichte Heldenfigur des fogenannten Phokion (früher Ariftomenes genannt) in der »Sala della Biga« des Vaticans, die fitzenden Statuen der griechifchen Dramatiker Pofidippos und Menander in demfelben Mufeum (Galleria delle Statue), den Demofthenes und den Euripides des Braccio Nuovo und das geiftreich-häfsliche, bucklichte Männlein Äfop in der Villa Albani. Letzterer mag den Übergang bilden zu der unzählbaren Menge meiftens namenlofer oder willkürlich benannter Büften, von denen eine Auswahl der fchönften in der eben genannten Villa, in der »Sala delle Mufe« des Vaticans und im Capitolinifchen Mufeum (»Stanza degli uomini illuftri«) beifammen ftehen. Lehrreich ift der Vergleich diefer Idealbildniffe und Charakterköpfe mit den typifchen Köpfen der Götter und Heroen in ihren verfchiedenen Variationen. Dort fehen wir das Individuelle zum Göttlichen gefteigert, hier das Normale durch der Natur abgelaufchte, perfönliche Züge anfprechend belebt. Für das vergötterte Menfchenbild mag der berühmte Coloffalkopf Alexanders des Grofsen im Capitolinifchen Mufeum als Beifpiel gelten, vielleicht die Nachbildung eines Lyfippifchen Werkes, in welchem der königliche Held als Sonnengott aufgefafst war; in dem herrlich wallenden Lockenhaar fieht man noch die Löcher zur Befeftigung der Strahlen. Ein unvergleichliches Mufterbild naturgewaltiger Götterkunft ift andererfeits die grofsartige, in Oftia gefundene Büfte des Pofeidon im Mufeo Chiaramonti mit dem wie »zum Schelten geöffneten Mund« und den wirren, »von der feuchten Seeluft fchweren Haaren« (Em. Braun), der böfe Bruder des mild gewährenden Zeus von Otricoli. Wir müffen uns mit der Hervorhebung diefes Wenigen begnügen.

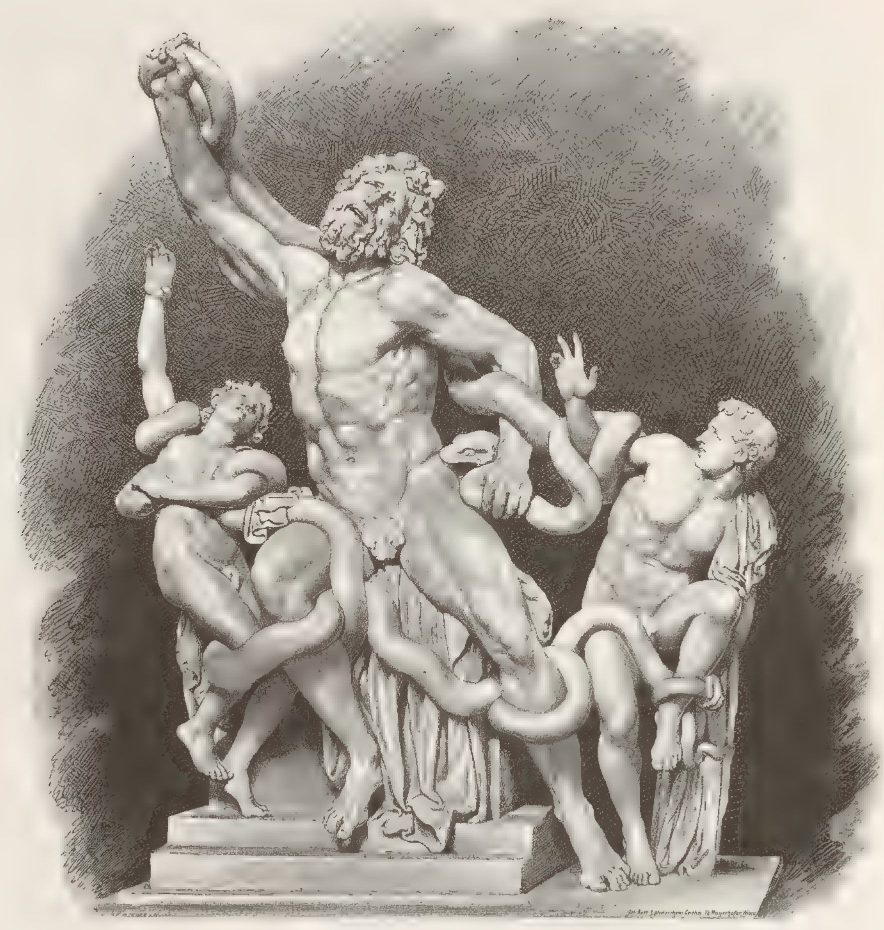


Sophokles, Marmorftatue im Lateran zu Rom.

Eine zweite, nicht minder zahlreiche Denkmälerfolge bilden die ſpätgriechiſchen und römiſchen Originalwerke. Bevor wir auch von dieſen die Spitzen berühren, ſei daran erinnert, daſs aus der älteren italiſch-helleniſchen Kunſtepoche, vor der Eroberung des griechiſchen Mutterlandes, in Rom ebenfalls eine Anzahl der bedeutendſten Überreſte noch erhalten ſind. Vor Allem Werke der plaſtiſchen Kleinkunſt, wie die nach ihrem früheren Beſitzer benannte »Ficoroniſche Ciſta« im Muſeo Kircheriano des Collegio Romano, eine in Pränefte gefundene runde Bronzebüchſe mit Füſsen und Deckel, auf welchem letzteren drei kleine Erzfigürchen (Bacchus und zwei Satyrn) als Griff angebracht ſind. Während dieſe ziemlich plumpe Formen zeigen, iſt der Körper der Büchſe mit einer wundervoll gezeichneten eingravirten Darſtellung verziert, welche die Landung der Argonauten an der bithyniſchen Küſte und die Beſiegung des Amykos durch Polydeukes zum Gegenſtande hat. Mit der auffallenden Stilverſchiedenheit dieſer beiden Theile des Schmuckes ſtimmt auch die halb lateiniſch, halb griechiſch klingende Inſchrift auf der Deckelplatte, nach welcher ein gewiſſer »Novios Plautios«, vermuthlich ein geborener Campaner, das Gefäſs in Rom verfertigte. Das Ganze hat den Stilcharakter des 3. Jahrhunderts v. Chr. — Die bereits mehrfach erwähnte Sammlung des Muſeo Kircheriano bietet dem Kunſtfreunde die beſte Gelegenheit, ſich den Unterſchied dieſer damals in Rom Fuſs faſſenden unteritaliſch-griechiſchen Kunſt von der etruskiſchen klar zu machen, wenn er die Reihe der gravirten etruskiſchen Spiegel und die ſonſtigen dort befindlichen etruskiſchen Schmuckſachen, Waffen, Geräthe, darunter verſchiedene der obigen ähnliche Ciſten, mit der Arbeit des Novios Plautios in Vergleich zieht.

An der Spitze der Originalwerke ſpätgriechiſchen Meiſsels ſtehen die Schöpfungen jener kleinaſiatiſchen Schule, auf deren Bedeutung der neu aufgefundene Zeusaltar von Pergamon überraſchendes Licht geworfen hat. Das Hochrelief mit dem Profilkopf der ſterbenden Meduſa in der Villa Ludoviſi trägt unverkennbar den gleichen Stempel. — Ein beſonderes Augenmerk richteten die Meiſter von Pergamon auf die hiſtoriſche Charakteriſtik fremder Volkstypen, in erſter Linie jener Gallierſchaaren, welche damals als die Vorboten der Völkerwanderung Kleinaſien plündernd durchzogen und von Attalos I. im Jahre 239 v. Chr. auf's Haupt geſchlagen wurden. Die vielbeſprochene Galliergruppe der Villa Ludoviſi und der Sterbende Gallier des Capitols fallen in dieſen Zuſammenhang. — Beiläufig mag daran erinnert werden, daſs derſelben Zeit auch Soſos von Pergamon angehört, jener berühmte Moſaikkünſtler, welcher das Urbild des oben erwähnten Taubenmoſaiks im Capitoliniſchen Muſeum geſchaffen hat.

Neben der Schule von Pergamon bildete Rhodos bekanntlich einen der Hauptmittelpunkte der ſpäthelleniſchen Kunſt. Das gemeinſame Werk dreier hervorragender rhodiſcher Meiſter, des Ageſandros, Athanodoros und Polydoros, iſt die weltberühmte, in Abbildung beigefügte Gruppe des Laokoon im Vatican. Nach Plinius befand ſich dieſelbe im Palaſte des Kaiſers Titus und ward auch in deſſen Nähe 1506 gefunden. Daſs das Bildwerk erſt zur Zeit jenes Kaiſers entſtanden ſei, läſst ſich nicht mit Beſtimmtheit nachweiſen. Stil und Conception des Ganzen ſprechen eher dagegen. Die Richtung der Schule von Rhodos, deren Blütheperiode in die letzten Jahrhunderte v. Chr. fällt, ging auf das Pathetiſche und Effectvolle. Ein Stoff, wie der hier dargeſtellte, muſste ihr hochwillkommen ſein, da ſie darin ihre ganze Virtuoſität im Ausdrucke phyſiſchen und ſeeliſchen Schmerzes und zugleich ihre auf wiſſenſchaftliche Studien gegründete Bravour in der Behandlung der Körperformen bethätigen konnte. Wir ſind Zeugen einer Kataſtrophe, ähnlich jener der Kinder der Niobe, nur noch viel grauſamer und in ihrem Vollzuge dramatiſcher. Der Apollonprieſter Laokoon hatte ſich an der Gottheit verſündigt und wird zur Strafe dafür zugleich mit ſeinen beiden Söhnen durch rieſige Schlangen am Altar erwürgt. Umſonſt verſucht er mit der Linken das eine der Unthiere loszubringen; die (unrichtig ergänzte) Rechte war mit dem



Die Gruppe des Laokoon. - Vatican in Rom.

von ihr erfassten Schlangenleibe gegen den Hinterkopf herabgebeugt. In dem aufwärts gerichteten Antlitz, welches den Ausgangspunkt für Lessings berühmte Abhandlung bildete, mischt sich der Ausdruck hülflosen Flehens zu den Himmlischen mit dem des doppelten Schmerzes über das eigene Schicksal und über das der unschuldig mitleidenden Söhne. Der Jüngere derselben, links vom Beschauer, scheint den tödtlichen Umschlingungen eben zu erliegen; der Ältere ringt noch mit dem Feinde und äussert seinen innigen Antheil an des Vaters Weh. Wie der Dreiklang dieses Verzweiflungskampfes in seiner ergreifenden Abstufung, so ist die Meisterschaft in der plastischen und anatomischen Behandlung aller Details ein Gegenstand immer neuer Bewunderung. Einzelne Köpfe des vorhin erwähnten Frieses vom Zeusaltar in Pergamon erinnern auffallend an den Laokoon. Die selbständige Bedeutung der Gruppe wird jedoch dadurch nicht erschüttert.

Mit Sicherheit fällt in die Epoche unmittelbar nach der Eroberung Griechenlands, welche mit Plinius als eine Art von Renaiffance des guten hellenifchen Stils der Plaftik aufzufaffen ift, der berühmte Herculestorfo des Belvedere, der Infchrift zufolge von Apollonios, dem Sohne des Neftor, aus Athen. Das Werk wurde beim »Campo di Fiore« gefunden, wo das oben erwähnte Theater und andere Bauten des Pompejus ftanden, und ift vielleicht in deffen Auftrage gearbeitet. Es ift ein ausruhender Herakles, wahrfcheinlich mit der Leier zu ergänzen, zu deren Klängen er mit emporgerichtetem Haupte fang. Winckelmann pries in diefem »unfterblichen Leib« den Verein von »Stärke und Leichtigkeit«, welche die Sculpturen der grofsen attifchen Bildner auszeichnen. Aber an Unmittelbarkeit und Frifche zeigt fich ein fühlbarer Mangel: daran erkennen wir das Werk der nachfchaffenden Kunft. — Nach den ewigen Mufterbildern am Erechtheion find in diefer Zeit auch die verfchiedenen Karyatidenftatuen gefertigt, welche in Rom fich vorfinden; die befte darunter (im Braccio Nuovo des Vaticans) ift wahrfcheinlich das Werk des Atheners Diogenes, welchen Agrippa beim Pantheon befchäftigte; verwandt find zwei andere im Palazzo Giuftiniani und in der Villa Ludovifi. Beträchtlich tiefer in der Ausführung fteht die Kanephore der Villa Albani von den Athenern Kriton und Nikolaos. — Auch die Statue der Athena von dem Athener Antiochos in der Villa Ludovifi und die beiden Coloffe von Monte Cavallo find Schöpfungen der attifchen Renaiffance in Rom. — Bisweilen erfchöpfte fich die Kraft der Künftler diefer Richtung in der einfachen Wiederholung älterer Typen; fo z. B. bei der vielbefprochenen unbekleideten Jünglingsfigur in der Villa Albani, welche infchriftlich als das Werk des Stephanos, eines Bildhauers aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. bezeichnet wird; fo bei der als »Elektra und Oreft« berühmten Gruppe der Villa Ludovifi von Menelaos, einem Schüler des Stephanos. In anderen Fällen, wie bei jenen Roffebändigern von Monte Cavallo, haben wir mit Benutzung alter Motive frei gefchaffene, grofs und einfach behandelte Werke vor uns, welche es begreiflich erfcheinen laffen, dafs ein fpäteres unkritifches Jahrhundert fie mit den Ehrentiteln »Opus Phidiae« und »Opus Praxitelis« ausftattete: Bezeichnungen, welche fchon durch das römifche Beiwerk der Gruppen fich als unglaubwürdig erweifen.

Charakteriftifch für die römifche Plaftik der Kaiferzeit ift das Raffinement in der Anwendung farbiger Marmorarten, bisweilen mit Anfpielung auf das Wefen des Dargeftellten. Der Nil wird aus fchwarzem Marmor gemeifselt, die Pan- oder Satyrgeftalt aus rothem u. f. w. Schwarzgrauer Marmor ift das Material der beiden aus der Villa des Hadrian in Tibur ftammenden Kentauren des Capitolinifchen Mufeums, von denen wir einen in Abbildung vorführen. Als ihre Urheber nennen fich in den übereinftimmenden Infchriften Arifteas und Papias aus Aphrodifias in Karien, offenbar Meifter der Hadrianifchen Zeit.

Den bedeutendften und zugleich für die Nation bezeichnendften Theil der plaftifchen Schöpfungen des kaiferlichen Roms bilden die Porträts. Der Ahnenkultus hatte diefen Zweig der Bildnerei fchon frühzeitig zu kräftiger Blüthe gebracht. Ruhmfucht und Schmeichelei gaben ihm neue Nahrung. Die hellenifche Götter- und Heroenplaftik mufste den vergöttlichten Imperatoren Stil und ideale Züge leihen. Neben die treuen Charakterköpfe, die Redner in der Toga, die Generäle, die zu ihren Soldaten fprechen, treten die ganz oder halb idealifirten Feldherren- und Kaiferftatuen, bisweilen ganz unbekleidet, mit Attributen von Göttern oder, wenn bekleidet, wenigftens mit idealem Kopf. Ein Mufterbild diefer Art, naturwahr und hoheitsvoll zugleich, ift die oben vorgeführte Marmorftatue des Auguftus im Braccio Nuovo des Vaticans, welche 1863 in der Villa der Livia bei Prima Porta unweit von Rom gefunden wurde. Es ift die fchönfte Porträtfigur diefes Herrfchers, die wir befitzen. Wir fehen ihn in der Blüthe der Mannesjahre dargeftellt, in der Linken das Scepter, mit der erhobenen und vorgeftreckten Rechten Ruhe gebietend, barhäuptig und mit unbekleideten Füfsen, aber mit ftreng realiftifch behandeltem

Panzer, Tunica und Mantel. Die Reliefs an dem Panzer beziehen ſich auf die Rückgabe der den Parthern wieder abgenommenen Trophäen an Auguſtus. Hiernach muſs die Statue in den Jahren 20—17 v. Chr. entſtanden ſein. Sie trägt zahlreiche Spuren von Bemalung. — Im Geſammtwerth kann dieſem Werke die ſchöne ſitzende Statue der Agrippina im Capitoliniſchen Muſeum an die Seite geſetzt werden, obwohl es fraglich bleibt, ob ſie nicht vielleicht nur die beſte exiſtirende Wiederholung eines verlorenen Originals iſt. Andere Wiederholungen beſitzen die Villa Albani und die Uffizien. Der Ausdruck des feinen, vornehmen Geſichts, die läſſige Haltung im Seſſel, die gewählte Draperie veranſchaulichen uns den Typus der edeln Damen des kaiſerlichen Roms. — Unter den ſitzenden Kaiſerſtatuen möge der ideal aufgefaſste, nach Art des Zeus nur halb bekleidete Nerva des Vaticaniſchen Muſeums hervorgehoben ſein. — Die einzige bronzene Reiterſtatue eines römiſchen Imperators, die ſich gut erhalten hat, iſt das bereits erwähnte Denkmal des Marc Aurel auf dem Capitolsplatz, welches uns den Kaiſer als den gnadeſpendenden Triumphator und deſshalb auf niedrigem Sockel dahinreitend vorführt, in ebenſo würdevoller wie menſchlich anſprechender Geſtalt. Auf die Büſten und Köpfe der Herrſcher, deren Zahl in Rom Legion iſt, kann hier nicht eingegangen werden. Ihr Stil hält ſich bis zur Zeit der Antonine noch auf einer anſtändigen Höhe. Mit dem 3. Jahrhundert n. Chr. beginnt die handwerksmäſsige Schablonenarbeit. — Abſeits von der groſsen Heerſtraſse dieſer immer im Grunde realiſtiſchen Porträtkunſt ſteht das poetiſche Idealbild des Antinous, des früh verſtorbenen



Kentaur im Capitoliniſchen Muſeum zu Rom.

Lieblings des Kaifers Hadrian. Wir fehen ihn als Gott oder als heroifirten Sterblichen dargeftellt, breitbrüftig und von hohem Wuchs, mit dem Ausdruck fehnfüchtiger Schwermuth in den tief liegenden Augen und um den Mund, als Andeutung feines myftifchen Todes. Die fchönfte Antinousftatue ift die in Paleftrina gefundene des Braccio Nuovo (früher im Lateran); eine andere im Lateran ftammt aus Oftia; ihr nahe verwandt ift das berühmte coloffale Relief der Villa Albani.

Die myftifche Schwärmerei, welche hier nur als zarter Schleier bemerkbar wird, findet ihren kräftigeren Ausdruck in den zahlreichen orientalifchen Götterwefen, welche in den römifchen Olymp der fpäteren Kaiferzeit eintreten. Ifis wird als Venus, Mithras nach dem Vorbilde der ftieropfernden Victoria dargeftellt u. f. w. Wie fich das Römerthum durch folche Darftellungen mit den alten Glaubenslehren der Orientalen in Verbindung fetzt, fo weifen uns andere Bildwerke hinüber in die Vorftellungskreife der neuen, chriftlichen Religion. Befonders ift dies bei den Sarkophagreliefs der Fall. Nicht nur ihr figurenreicher, malerifch bewegter Stil, fondern auch manche Motive geiftiger Art (Prometheus, die Pfychefabel u. a.) verbinden die Werke des 2. und 3. Jahrhunderts unmittelbar mit denen des 4., in welchem das Chriftenthum bereits die Oberhand gewonnen hat. Wir müffen uns mit diefen Andeutungen begnügen, und das Weitere dem Einzelftudium überlaffen. Die grofsen Sammlungen des Vaticans und des Capitolinifchen Mufeums, der Lateran, die Villa Albani und der Palazzo Corfini bieten die reichfte Fülle der hierher einfchlägigen Denkmäler. —

Endlich möge zur vollftändigen Überficht über das plaftifche Ameublement der Kaiferzeit auch der Thier- und Geräthbildnerei mit einem Worte gedacht fein. Nur wer die Vaticanifchen Schätze der »Sala degli Animali«, der »Galleria de' Candelabri« und den fonftigen Vorrath Roms an folchen Werken kennt und fich ihre Stellung in der Gefammtdecoration der antiken Weltftadt im Geifte vergegenwärtigt, befitzt den richtigen Mafsftab für ihre künftlerifche Würdigung. Die Maffe darf natürlich nur als äufserliches Zierwerk aufgefafst werden. Aber auch in diefem waltet ftets ein grofsartiger Sinn; von den Thieren fchreiten einzelne, z. B. der coloffale Löwe im Treppenraum des Palazzo Barberini, mit wahrhaft majeftätifcher Ruhe daher; bei anderen ift die Natur in ihrer Wildheit und Urkraft erfafst. In dem Zierrath der Geräthe, Vafen, Candelaber, Tifchfüfse u. f. w. bewegt fich der Stil durch die ganze Scala der Möglichkeiten vom Pompöfen bis zum Reizenden und lebensvoll Natürlichen. Als das herrlichfte Mufter der letzteren Art gilt das Ornament an dem marmornen Wagenftuhl der »Sala della Biga« des Vaticans. Prachtftücke monumentaler Geräthbildnerei find auch die beiden grofsen, aus der Villa des Hadrian ftammenden Candelaber des Mufeo Pio-Clementino. Ein fchönes Marmordetail mit naturaliftifch behandeltem Blattwerk veranfchaulicht unfere oben angebrachte Kopfleifte. —

Ohne Zweifel haben alle diefe Werke der ornamentalen Plaftik durch farbigen Schmuck erft ihren höchften Reiz erhalten. Die Malerei half jedoch nicht nur der Plaftik als toilettemachende Dienerin, fondern fie brachte es in Rom auch früh fchon zu felbftändigen Leiftungen. Von den Wandgemälden, welche Fabius Pictor zu Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. im Tempel der Salus ausgeführt hatte, weifs Dionyfios von Halikarnafs nur das Rühmlichfte zu melden. Seinem Beifpiel und denen des Pacuvius, Plautius u. A. eiferten die Maler der Kaiferzeit nach: ein Fabullius (nach Anderen Amulius), welcher das Goldene Haus des Nero ausmalte, Attius Priscus und Cornelius Pinus, welche den von Vefpafian hergeftellten Tempel des Honos und der Virtus mit Wandgemälden fchmückten. Sie fuchten den alten monumentalen Stil der Malerei aufrecht zu erhalten, während der Modegefchmack in eine Vorliebe für allerhand phantaftifche Decorationen mit jenen zierlichen Architekturen, Profpecten und Veduten verfiel, wie wir fie oben in dem fogenannten Haufe der Livia kennen gelernt haben. Ein Hauptvertreter diefer decorativen

Schnellmalerei in der Kaiferzeit fcheint Sextus Tadius (Ludius) gewefen zu fein, der uns befonders als Maler gefälliger landfchaftlicher Fernfichten gerühmt wird.

Mit den noch vorhandenen Denkmälern läfst fich bisher keiner diefer Namen in beftimmten Zufammenhang bringen. Wir befitzen jetzt eine ziemliche Anzahl von römifchen Wandgemälden, abgefehen von den pompejanifchen. Der malerifche Schmuck der Titusthermen, an dem fich Rafael begeifterte, ift freilich faft ganz abgeblafst. Nur durch Rückfchlüffe aus den Loggien und aus der Villa Madama, fowie aus älteren Publicationen vermögen wir uns ein Bild des Ganzen



Die Aldobrandinifche Hochzeit. — Altrömifches Wandgemälde im Vatican. (Nach Marco Carloni.)

wiederherzuftellen, in welchem die Geftalten der hellenifchen Götterfage und der römifchen Gefchichte mit Scenen aus dem täglichen Leben, Hochzeit, Ernte, Weinlefe, Opfer, Auszug zum Kriege, umgeben von einer aus gemalter oder in Stuckbewurf modellirter Ornamentik, zu reizvoller Wirkung fich vereinigten. Beffer erhalten ift Manches in den bereits erwähnten Häufern und Villen, fowie im Landhaufe der Livia bei Prima Porta (ein Garten mit Bäumen und Vögeln, in der Art des Tadius), im Auditorium des Mäcenas, in der Villa des Hadrian zu Tivoli (hellenifche und römifche Sagenftoffe mit weiten landfchaftlichen Hintergründen), ferner in dem 1838 geöffneten Columbarium der Villa Pamfili, in der Grabkammer der Pyramide des Ceftius, in einem Grabe bei der Vigna Saffi, in dem sogenannten Grabmale der Nafonen u. a. Das Bedeutendfte wurde in die Mufeen gerettet, vor Allem in das »Gabinetto delle Pitture antiche« des Vaticans. Hier befindet fich die 1606 beim Bogen des Gallienus gefundene, nach ihrem früheren Eigenthümer benannte »Aldobrandinifche Hochzeit«, ein zehnfiguriges langes Gemälde, welches in drei reliefartig aneinander gereihten Gruppen die Hochzeitsgebräuche der Römer darftellt; wir führen davon eine Abbildung vor; fodann die Reihe der merkwürdigen, 1848—50 auf dem Esquilin ausgegrabenen Odyffeelandfchaften, abgerundete landfchaftliche Compofitionen zum 10. und 11. Buche der Homerifchen Dichtung, welche einen von breiten, hochroth gemalten Pilaftern getheilten Fries bilden: wahrfcheinlich fpäteftens aus Augufteifcher Zeit; ferner die Reihe der fechs durch abnorme

Liebesneigungen berühmten Frauen u. f. w. Haben auch alle diefe Bilder einen decorativen Charakter, fo participiren fie doch an dem Adel und der Schönheitsreife der grofsen freien Kunft und machen auch in coloriftifcher Hinficht faft alle einen hellen, freundlichen Eindruck. Einzelnes Hierhergehörige findet fich noch: im Lateran, im Mufeo Kircheriano, im Palazzo Rofpigliofi, in der Villa Albani und an anderen Orten.



Der Veftatempel zu Tivoli.

Wenn Rom felbft feine Kunft aus zweiter Hand empfing, fo entbehren vollends die kleinen Orte feiner Umgebung jeder eigenen Triebkraft höherer Art. Oftia, Tibur, Tusculum mochten jedes vielleicht bisweilen träumen, ein kleines Rom zu fein: fchöpferifch, gleich einem Pifa oder Siena, hat keiner diefer Orte weder in alter noch in neuerer Zeit den Gang der Kunftentwickelung mitbeftimmt. Naturforfcher und Hiftoriker wandeln hier auf claffifchem Boden. Dem Kunftfreunde hat diefe Welt voll beftrickenden Reizes und glorreicher Erinnerungen keine neuen Emanationen des Genius zu bieten, fondern nur Wiederholungen bekannter Formen.

Auch hier bildet die etruskifche Denkmälerwelt den Untergrund; in dem uralten Quellhaufe von Tusculum und wahrfcheinlich auch in dem Emiffar des Albaner See's haben wir Werke tuskifcher Wafferbaumeifter vor uns; das bereits genannte Grab der Horatier und Curiatier bei Albano gehört in die Reihe der etruskifchen Hügelgräber. Aus den letzten Zeiten der römifchen Republik ftammt der fchlankfäulige Herculestempel von Cori, ein intereffantes Denkmal jener toskanifchen Ordnung, welche durch die Verbindung unteritalifch-dorifcher Bauformen mit dem Tempelfchema der Etrusker fich bildete. Bei Weitem die Mehrzahl der in der Umgebung Roms erhaltenen Ruinen ftammt aus den Tagen der Kaiferzeit, welche den Luxus ihrer Thermenanlagen und Villen, die Säulenpracht der Tempel, den Gräberfchmuck, endlich die ganze Fülle decorativer Plaftik in die bis dahin unanfehnlichen Ortfchaften verpflanzte. Wie viele von den herrlichften Sculpturwerken der Mufeen Roms find nicht bereits dem Boden Tivoli's abgewonnen! Und noch immer erweift derfelbe fich neu ergiebig; ebenfo der von Oftia,

Paleſtrina und anderen Orten. Unter den Denkmälern der Architektur des Alterthums an dieſen Stätten iſt der nebenſtehend abgebildete Sibyllen- oder Veſtatempel von Tivoli eines der bemerkenswertheſten. Schlanke korinthiſche Säulen tragen das mit Stierſchädeln und Feſtons verzierte Gebälk, hinter dem wir ein Stück der wohlerhaltenen Caſſettendecke der Halle hervorſchauen ſehen. Das Periſtyl iſt aus Travertin, die runde Cellamauer, mit Ausnahme von Thür und Fenſtern, aus Backſtein. Die Erbauung fällt vielleicht noch in die Zeit vor Auguſtus oder doch in deſſen erſte Regierungsjahre. Unweit davon ſteht der kleine ſogenannte Tiburtustempel (jetzt S. Giorgio), ein Proſtylos mit vierſäuliger Halle, deſſen oblonge Cella auf römiſche Art durch Halbſäulen gegliedert iſt. Neuerdings hat man, in der Nähe von S. Lorenzo, auch die Fundamente des Herculestempels wieder aufgefunden. — Wer ſich ſodann den phantaſtiſchen Reichthum eines kaiſerlichen Landſitzes im Geiſte wiederherſtellen will, findet dazu den weiteſten Spielraum in den Ruinen der Tiburtiniſchen Villa Hadrians. Auf einem Areal von dem ungefähren Umfang einer Stunde hatte der Kaiſer hier die berühmteſten Baulichkeiten der alten Welt und die verſchiedenen Gebäudegattungen Roms in kleinen Nachbildungen zuſammengedrängt. Da gab es eine Akademie, ein Prytaneion, eine Stoa Poikile (nach den ſo benannten Lokalitäten in Athen), ein Thal des Canopus (nach der ägyptiſchen Stadt bei Alexandrien), ein Thal Tempe, mehrere Theater, ein Stadion, Thermen, Bibliotheken, Wandelbahnen, endlich zahlreiche Repräſentations- und Wohnräume, ſämmtlich mit Malereien, Bildwerken und Moſaiken auf's prächtigſte geſchmückt. Das Ganze trägt durchaus den Charakter der archäologiſchen Bildung des Kaiſers. Ägyptiſches und griechiſches Alterthum ging auch in der plaſtiſchen Ausſtattung mit dem römiſchen Stil der damaligen Epoche Hand in Hand. Aus den Funden der Hadriansvilla haben die ägyptiſchen Sammlungen Roms das Hauptcontingent ihrer Schätze bezogen. — Einfachere Villenanlagen waren der herrlich gelegene Landſitz des Mäcenas in Tivoli und Cicero's mit allerhand attiſchen Reminiſcenzen ausgeſtattetes Tusculanum. Auch bei Marino, bei Subiaco u. a. O. ſtößt man auf Reſte kunſtreich ausgeſchmückter altrömiſcher Landſitze.

Zu den beſterhaltenen Denkmälern der Umgebung Roms zählen endlich die Gräber der Kaiſerzeit. Sie beginnen mit dem Rundbau der Plautier bei Tivoli und umfaſſen in dem Schmuck ihrer unterirdiſchen Kammern den ganzen Kreis der Darſtellungen von der helleniſchen und römiſchen Sagenwelt bis zu den Anfängen des Chriſtenthums.

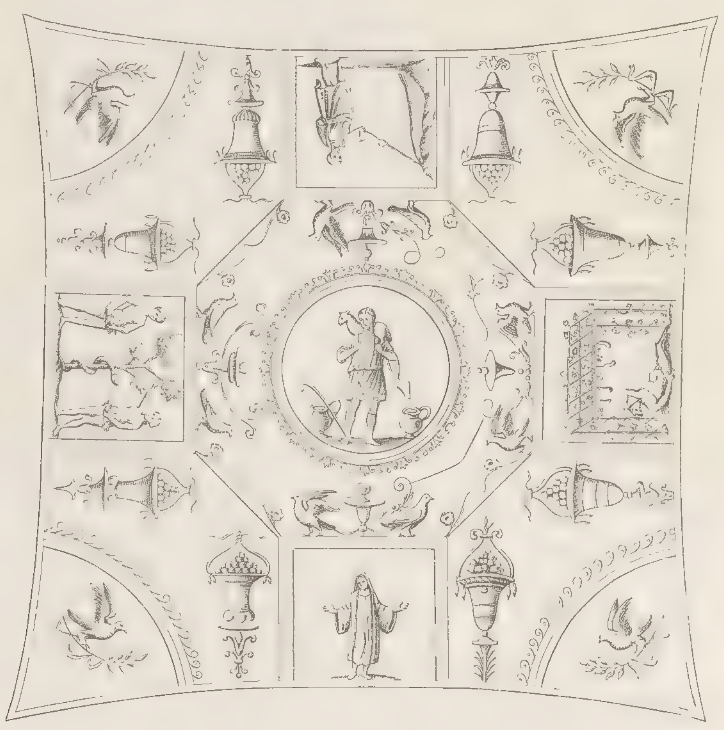


Aus der römiſchen Campagna.


ufserhalb der Thore Roms mufs der Wanderer feine Ziele fuchen, wenn er zu den älteften Stätten chriftlicher Kunft gelangen will. Der ganze Boden der Campagna in der unmittelbaren Umgebung der Stadt ift von den unterirdifchen Gangfyftemen der Katakomben, den Begräbnifsplätzen (Cömeterien) der erften Chriften durchwühlt. Man zählt deren etwa fünfzig, von denen die Hälfte jetzt mehr oder weniger genau durchforfcht ift. Sie reichen der Tradition zufolge bis in das apoftolifche Zeitalter hinauf; beftimmte Daten finden fich jedoch erft aus dem Anfange des 2. Jahrhunderts. In den Stuckornamenten und Malereien der Grabkammern, zu denen fich die Gänge mitunter erweitern, haben wir ganz den decorativen Stil der Kaiferzeit vor uns, nur die Gegenftände find zum Theil andere geworden. Die Flächen zeigen eine regelmäfsige Feldereintheilung, durch Stabwerk, Ranken oder Bänder abgegrenzt; Blumen, Thiere, Vafen, auch Genien, völlig übereinftimmend mit denen der heidnifchen Kunft, bilden die Füllungen; dazu kommen dann der Gute Hirt oder Orpheus, als Symbolifirungen des Heilands, ferner das Bild einer Beterin, als Verkörperung der abgefchiedenen Seele, u. a. m. Sehr alte Beifpiele derartiger Decorationen claffifchen Stiles bieten z. B. die Katakomben von S. Lucina, S. Domitilla und S. Priscilla. Als die umfaffendften und wichtigften aller Katakomben find die von S. Callifto zu bezeichnen, deren Aufdeckung und vollftändige Durchforfchung in erfter Linie G. B. de' Roffi's Verdienft ift. In ihnen und in den ebenfalls hochintereffanten, befonders durch Marchi erforfchten Katakomben von S. Agnefe gewinnen die Grabkammern, welche das Gangfyftem durchbrechen, die Geftalt unterirdifcher Capellen von viereckiger oder polygoner Grundrifsform, deren z. B. in dem Cömeterium von S. Callifto drei im rechten Winkel nebeneinander liegen; in anderen Fällen bildet fich aus mehreren folchen, in einer Flucht liegenden Capellen eine förmliche kleine Kirche. Die Eingänge in die Capellen oder ihre Ecken werden mit Säulen ausgeftattet, die Wände durch Nifchen gegliedert und das Ganze für den Gottesdienft und die Reliquienverehrung eingerichtet. Den Sarkophag des Märtyrers bedeckt die für das Liebesmahl beftimmte Tabula. An den Wänden ziehen fich Steinbänke für die Geiftlichen herum; der Bifchof hat feinen Sitz in der Mitte. Die gewölbte Decke ift bisweilen mit einem Lichtfchacht verfehen; fehlte derfelbe, fo dienten irdene oder bronzene Lampen zur Beleuchtung der Räumlichkeit. In den Katakomben von S. Agnefe, denen unfer beigegebenes Deckenbild entlehnt ift, hat fich ein vollftändiges Presbyterium diefer Art erhalten. Auch befondere Taufcapellen kommen in den Cömeterien vor, fo z. B. in der Katakombe von S. Pontiano, deren viereckige Capelle ein Wafferbaffin und über der Quellnifche desfelben ein Wandgemälde mit der Taufe Chrifti enthält. Solche beftimmte Vorgänge aus der biblifchen Gefchichte werden mit dem zweiten Jahrhundert in den Katakomben immer häufiger. Dazu gefellen fich die erften Verfuche, die Geftalten Chrifti, der Madonna, der Apoftel typifch feftzuftellen: ein Anlauf, der jedoch an der Starrheit und Roheit der nächftfolgenden Jahrhunderte vor der Hand fcheitern mufste. Seit der ftaatlichen Anerkennung des Chriftenthums wurde die Beftattung der Märtyrer in den unterirdifchen Grabcapellen und bald auch der Bau der Katakomben überhaupt eingeftellt. Über den Gräbern erhoben fich die prächtigen Hallen der Bafiliken. –

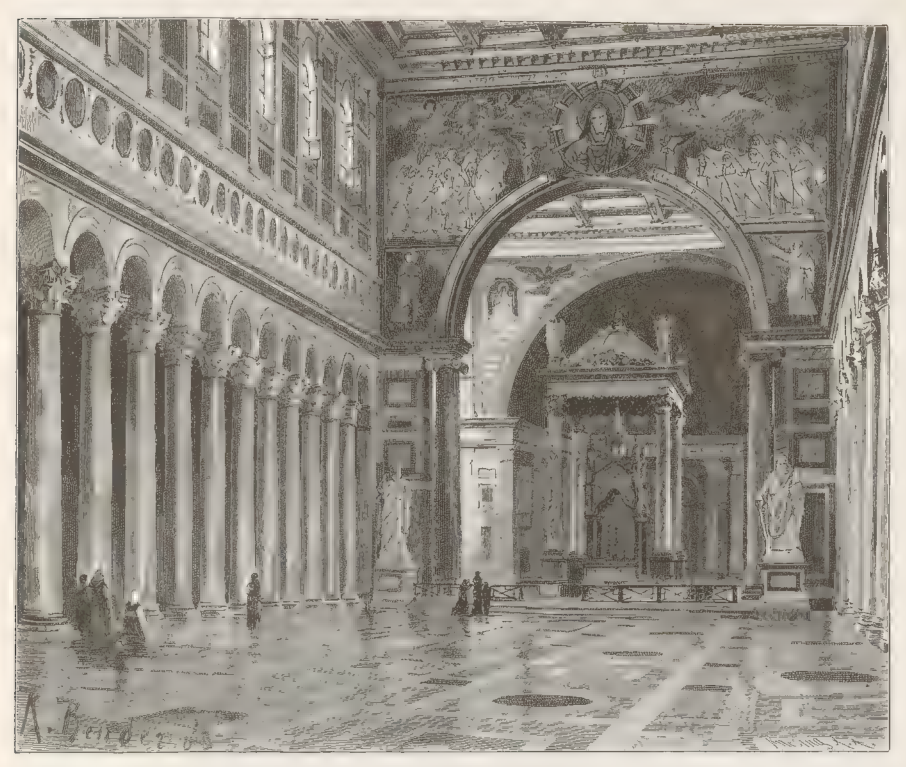
In der kirchlichen Bafilika hat das Rom der chriftlichen Kaiferzeit die erfte tonangebende Grundform des europäifchen Kirchenbaues hervorgebracht. Man gelangte zu diefer nicht einfach durch die Einrichtung römifcher Marktbafiliken für Kultuszwecke; der Hallenbau der alten Römer und der Saal des fpäthellenifchen Haufes (oecus) boten nur die Motive dar, aus deren freier Benutzung für die Ziele und Ideen der neuen Religion die chriftliche Bafilika hervorgegangen ift. Wir können uns die Anlage derfelben an keinem grofsartigeren Beifpiele veranfchaulichen, als an der nebenftehend abgebildeten S. Paulsbafilika vor den Mauern Roms. Der alte, noch im vierten

Jahrhundert gegründete Bau wurde zwar 1823 durch Brand zerſtört. Aber die ſeitdem vollendete Wiederherſtellung folgte genau der urſprünglichen Anlage. Das rieſige Langhaus wird durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt. Von der Geſammtbreite dieſes Raumes (208 Fuſs) fallen 81 allein auf das Mittelſchiff. Daran ſchlieſst ſich ein breiter Querbau von 77 Fuſs Tiefe und an dieſen, hinter dem Hauptaltar, die mächtige Apſis. Die korinthiſchen Säulen des Mittelſchiffes haben 33 Fuſs, die beiden coloſſalen ioniſchen Säulen am Eingange des Querſchiffes,



Gewölbemalerei aus den Katakomben von S. Agneſe bei Rom. (Nach Garrucci.)

unter dem ſogenannten Triumphbogen, 42 Fuſs Höhe. Das etwa 110 Fuſs hohe Mittelſchiff ragt bedeutend über die Seitenſchiffe empor. Bisweilen tragen die letzteren Galerien (S. Agneſe, S. Lorenzo fuori le Mura, SS. Quattro Coronati). Prächtige Felderdecken bilden die Abſchlüſſe. Es iſt eine ſehr einfach gegliederte, aber eben deſshalb ungemein wirkungsvolle Räumlichkeit, welche wir vor uns haben: eine Räumlichkeit überdies, deren ganze Geſtalt und Einrichtung den Zwecken und Ideen des chriſtlichen Kultus auf's vollkommenſte ſich anpaſst; weit genug für Tauſende, impoſant und weihevoll. Das letztere vornehmlich durch den ernſten, farbenprächtigen Schmuck der Moſaiken. Dieſe wurden freilich in S. Paul durch den Brand faſt völlig vernichtet; nur in der Apſis und am Triumphbogen haben ſich noch Reſte des urſprünglichen muſiviſchen Schmucks



Die S. Paulsbaſilika vor den Mauern Roms.

erhalten; alles Übrige iſt moderne Reſtauration. Für den wichtigſten Theil der Ausſtattung des Inneren ſind ſomit andere Baſiliken intereſſanter. Die älteſten in Rom erhaltenen chriſtlichen Moſaiken dürften die in S. Pudentiana ſein (Ende des 4. Jahrhunderts); etwas jünger die in S. Sabina. Dann folgen die bibliſchen Geſchichten an den Oberwänden und am Triumphbogen von S. Maria Maggiore (vor dem Jahre 450), gegenſtändlich bedeutſam als früheſte Denkmale des hiſtoriſchen Stiles, welcher allmälig den rein ſymboliſchen verdrängte, mit Reminiſcenzen an die Reliefs der Trajansſäule. Der Moſaikenreſt in der alten Vorhalle des Baptiſteriums beim Lateran ſtammt aus derſelben Zeit. Zu den groſsartigſten Leiſtungen der muſiviſchen Technik zählt der im 6. Jahrhundert entſtandene Moſaikenſchmuck von SS. Cosma e Damiano: am Triumphbogen das Lamm, in der Apſis Chriſtus auf Wolken zwiſchen Apoſteln und Heiligen, darunter Papſt Felix IV. als der Stifter der Kirche; das Ganze trotz einzelner moderner Ergänzungen von imponirender Wirkung. Man ſpürt dieſen älteren Arbeiten insgeſammt immer noch das Nachleben der antiken Traditionen an; die Figuren haben plaſtiſche Haltung und Würde. Der Ton entbehrt noch nicht jeder Freudigkeit. Erſt nach der Epoche Juſtinians, mit dem Hereinbrechen der byzantiniſchen Technik und des oſtrömiſchen Geſchmacks, tritt jene Starrheit ein, welche man oft irrthümlich als eine angeborene Eigenſchaft des Moſaikenſtils betrachtet. Der Ausdruck der Köpfe wird mürriſch

und asketifch, die Bewegungen folgen dem Gebot ritueller Feierlichkeit. Als die früheften Belege für diefes Übergreifen des byzantinifchen Stiles bezeichnet man die Mofaiken über dem Triumphbogen der tiefer liegenden rückwärtigen Kirche von S. Lorenzo fuori le Mura (Ende des 6. Jahrhunderts). Was diefer oftrömifchen Technik fich entzog, verwilderte ganz. Auch dafür bietet Rom zahlreiche Belege, z. B. in den Mofaiken der Tribuna und der Cappella di S. Zeno in der Bafilika S. Praffede, welche dem 9. Jahrhundert angehören. — Wie fich aus diefer verknöcherten und rohen Decoration allmälig die monumentale Malerei des Mittelalters erhob, haben wir in Toskana vor Cimabue's, Duccio's und Giotto's Werken gefehen. Das höchfte Niveau deffen, was in Rom vor ihrer Zeit an malerifcher Decoration geleiftet werden konnte, zeigen die feit 1858 wiederaufgedeckten rohen Wandmalereien in der Unterkirche von S. Clemente.

Mit der Mofaiktechnik Hand in Hand ging auch in der altchriftlichen Zeit die Marmorvertäfelung. Wie die Schäfte und Kapitäle der Säulen, ganze Gebälkftücke und Thüreinfaffungen aus Römerbauten entlehnt wurden, fo ftammen von dort auch die vielfarbigen Platten edlen Marmors oder Porphyrs, mit welchen man die Wände der Seitenfchiffe und den Fufsboden der Kirche belegte. Erft das Zufammenwirken von Intarfia und Mofaik erzeugte jenes farbige harmonifche Bild, welches der Anblick einer altchriftlichen Bafilika dargeboten haben mufs, bevor noch die zahlreichen modernen Einbauten, Capellen und Altäre, welche im Laufe der Zeiten hinzukamen, den Eindruck entftellten.

Von den kirchlichen Ausftattungsftücken der Bafilika gewährt S. Clemente noch die klarfte Vorftellung, obwohl auch hier der Zuftand nicht mehr der urfprüngliche ift, fondern eine Übertragung aus dem alten unteren Bau in den erft gegen 1125 vollendeten oberen ftattgefunden hat. Wie fich diefer jetzt darftellt, zeigt unfer nebenftehender Holzfchnitt. In dem durch Stufen und Marmorfchranken abgegrenzten Sanctuarium fteht vor der Nifche mit ihrem feierlichen Mofaikenfchmuck der von einem fäulengetragenen Ciborium überdeckte Altar. Ein Querfchiff ift nicht vorhanden. Der für die Geiftlichkeit beftimmte Chor ift daher in das Schiff der Kirche hineingebaut und ebenfalls mit Marmorfchranken umgeben. Zu beiden Seiten desfelben erheben fich die Ambonen (für das Lefen des Evangeliums und der Epifteln) und links vor dem gröfseren Ambon fteht der Ofterkerzenleuchter. An der Ausführung diefer meiftens kleinen, einfachen, aus dem kirchlichen Bedürfnifs hervorgewachfenen Einrichtungsftücke hat felbft in den Jahrhunderten des äufserften Kunftverfalls die Steinmetzentechnik ihr Dafein fortgefriftet, bis das Mittelalter auch für fie neue Impulfe brachte. — In S. Clemente erhielt fich ferner der alte fäulenumzogene Vorhof, welcher urfprünglich bei den meiften Bafiliken als Atrium diente. Das Eingangsportal fteht ebenfalls noch, und der Brunnen in der Mitte bezeichnet die Stelle des alten Cantharus. — In einigen Fällen finden wir ftatt des Vorhofes eine Vorhalle, z. B. bei Sta. Cecilia, S. Lorenzo fuori le Mura u. a., im letzteren Falle mit mofaicirtem Architrav.

Das urfprüngliche Äufsere der chriftlichen Bafiliken Roms haben wir uns höchft einfach vorzuftellen. Abgefehen von vereinzelt vorkommender Marmor- und Mofaikdecoration der Façade war der Mauerkörper unverputzter Ziegelbau, ohne Gliederung, ohne Ornamente. Nur die Haupttheile des Inneren fprachen fich in ihrer Abftufung energifch aus. Etwa vom 8. Jahrhundert an kam auch in Rom etwas mehr Leben in das Ganze, namentlich durch den frei neben der Kirche fich erhebenden Campanile, welcher viereckig oder rund, von Schallöffnungen durchbrochen, flachgedeckt und unverjüngt emporfteigt. Bei Sta. Pudentiana und Sta. Maria in Cosmedin haben fich Thürme diefer Art erhalten, als Zeugen einer höheren Bauthätigkeit, welche wenigftens von fern an die frühmittelalterlichen Beftrebungen anderer Länder erinnert. Auch die Tendenz nach fchlankeren Verhältniffen des Inneren, welche fich in diefer Epoche geltend macht, fei hier hervorgehoben.



Die Basilika S. Clemente in Rom.

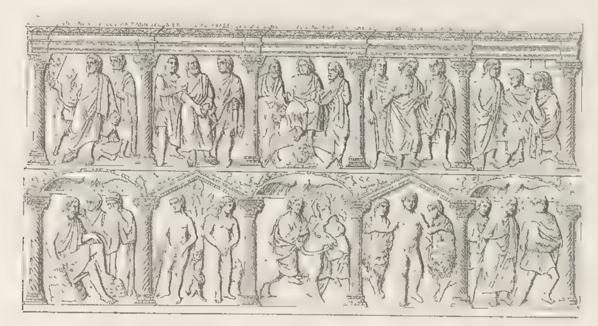
Im Übrigen blieb Rom faſt unberührt von der groſsartigen Baubewegung des romaniſchen Zeitalters. Auch der Centralbau, der hier in mehreren bedeutenden Denkmälern vertreten iſt (S. Coſtanza, Baptiſterium beim Lateran, S. Stefano Rotondo) bringt es in dem groſsartigſten derſelben, dem letztgenannten Bau, nicht weiter als bis zu einer Übertragung des Baſilikenſyſtems auf die Kreisform. Der entſcheidende Schritt, die Umwandlung der flachgedeckten Säulenbaſilika in die überwölbte Pfeilerkirche, blieb ungethan. Es kam nur zu vereinzelten Anſätzen ohne Conſequenzen, wie z. B. in der Baſilika S. Praſſede, wo man (im 9. Jahrhundert) auf je zwei Säulen einen Pfeiler folgen lieſs und die gegenüberſtehenden Pfeilerpaare durch Ziegelbögen verband, welche den Dachſtuhl tragen. Die Säulen behielten das gerade Gebälk, wie es in der chriſtlichen Baſilika von Anfang an neben der gewölbten Gebälkbildung üblich war (S. Maria Maggiore, S. Martino ai Monti u. a.).

Gewiſs haben die bedrängten Zeiten, unter denen Rom ſeit den Sarazenenzügen litt, an dieſer Stagnation ihren Antheil. Namentlich der Brand des Jahres 1084, welchem Blutbad und Plünderung folgten, brach die Kräfte für Jahrhunderte. Dazu kamen die Adelskämpfe im Innern. Rom verwandelte ſich in eine Kette von Burgen mit Hunderten von Thürmen, zu denen die Materialien aus den Ruinen des Alterthums herbeigeſchleppt, bisweilen auch ganze antike Gebäude (Theater, Triumphbögen u. a.) umgebaut wurden. Die ſogenannte »Caſa di Rienzi« unweit von Ponte Rotto iſt der Reſt einer ſolchen frühmittelalterlichen Adelsburg der Familie der Crescentier und offenbar beſtimmt, den Brückenübergang nach Traſtevere zu decken. Der mit antiken Bautrümmern durchſetzte Ziegelbau zeigt, wie genügſam damals der Bauſinn war.

Für die Plaſtik fand ſich vollends wenig Raum im altchriſtlichen und frühmittelalterlichen Rom. Nur die Sarkophagbildnerei macht eine Ausnahme. Gerade zur Zeit der Verbreitung des Chriſtenthums kam die Sitte der Beſtattung an Stelle der Verbrennung der Leichen wieder in Aufnahme. Die chriſtlichen Sarkophage folgen daher durchaus der bei den heidniſchen Römern üblichen Decorationsweiſe. Ihre Wandung iſt vorn und an den beiden Schmalſeiten, ausnahmsweiſe auch rückwärts, mit Reliefs geſchmückt, welche in Berechnung für das Zwielicht der Grabkammern derb und hoch ausgemeiſselt, ſelten fein durchgebildet, aber oft an ihrem Platze gerade von bedeutender Wirkung ſind. Schon in den heidniſchen Sarkophagreliefs trägt der poetiſche, auf das Leben und Sterben des Menſchen ſinnvoll bezogene Inhalt der Darſtellungen nicht wenig zu der Wirkung bei. An die Stelle der ſchlafenden Genien, welche den Tod in ſeiner mildeſten Geſtalt verkörpern, an die Stelle der Eroten mit den Zeichen der Jahreszeiten u. dergl. treten chriſtliche Symbole, das Kreuz zwiſchen zwei Pfauen, den Sinnbildern der Unſterblichkeit, auch zwiſchen zwei Tauben oder Lämmern, ſodann, vom 4. Jahrhundert angefangen, verſchiedene Scenen aus dem Neuen Teſtament, der jugendliche Chriſtus, umgeben von den Apoſteln, als Lehrer und Wunderthäter, ſowie auch Bilder der altteſtamentlichen Heilsſymbolik, wie ſie von den Kirchenlehrern bereits mit den Scenen aus dem Neuen Teſtament in geiſtige Beziehung geſetzt wurden. Im Ganzen herrſcht noch lange der antike, ſchöne, menſchliche Charakter in den Darſtellungen vor, die ſich bisweilen auch wohl auf die Porträtbilder der Verſtorbenen, z. B. von Mann und Frau in Medaillonform nebeneinander, beſchränken. Die Leidens- und Schreckensſcenen der Paſſionsgeſchichte bleiben den ſpäteren Zeiten vorbehalten. — Zum eingehenderen Studium der Sarkophagreliefs iſt in erſter Linie der Beſuch des »Muſeo Criſtiano« im Lateran zu empfehlen; eine groſse Zahl dieſer Steinſärge befindet ſich noch in den Kirchen und Grüften an ihrer alten Stelle, ſo z. B. in den »Sagre Grotte Vaticane« der Peterskirche. Hier ſteht unter anderen der berühmte, unten abgebildete weiſse Marmorſarkophag des Junius Baſſus, Stadtpräfecten von Rom († 359): eines der lehrreichſten Beiſpiele für die Art der ſtofflichen Eintheilung und rhythmiſchen Gliederung dieſer Bildwerke. Gewundene Säulchen, oben mit geradem Gebälk,

unten mit Giebeln und flachen Mufchelnifchen, theilen die Vorderfeite in zehn Felder mit Scenen aus dem Alten und Neuen Teftament. Über den Feldern der unteren Reihe merkwürdige Zwickelreliefs mit kleinen fymbolifchen Darftellungen des Lammes. Die Schmalfeiten zeigen die Genien der Vier Jahreszeiten. In der Klarheit der Erzählung, der mafsvollen Einfachheit der Compofition, die fich faft in allen Feldern auf drei Figuren befchränkt, und in dem zarten Schönheitsgefühl waltet noch ein durchaus claffifcher Geift. Man follte denken, die chriftliche Plaftik ftehe hier bereits unmittelbar an der Schwelle deffen, was ihr erft ein volles Jahrtaufend fpäter in der Schule Pifa's gelingen follte.

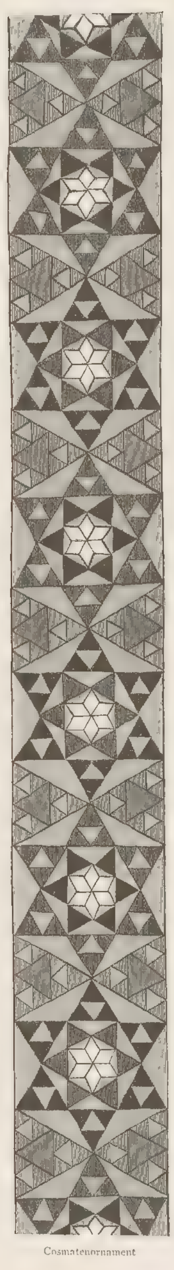
In S. Peter und im Lateran finden wir auch die bemerkenswertheften ftatuarifchen Denkmäler der altchriftlichen Zeit. Rechts, am letzten Pfeiler des Mittelfchiffes der Peterskirche thront



Sarkophag des Junius Baffus. — Sagre Grotte der Peterskirche in Rom.
(Nach Garrucci.)

der dem 5. Jahrhundert entftammende bronzene Heil. Petrus, ein bewunderungswürdiges Werk in Technik und Stil, welches von dem hohen Stande des Erzguffes in jener Epoche das rühmlichfte Zeugnifs ablegt. Der Apoftel hält in der Linken fenkrecht die Schlüffel und erhebt fegnend die Rechte. Die Haltung ift fteif, aber von eigenthümlicher Würde; der Wurf des Gewandes läfst die römifche Schulung erkennen; die Arbeit ift keineswegs conventionell und feelenlos, die Behandlung der Haare in kleinen runden Löckchen erinnert von fern an den alterthümlichen Stil der Griechen. — Auch bei der fitzenden Marmorftatue des Heil. Hippolytos im Chriftlichen Mufeum des Laterans blickt das Vorbild eines antiken Dichters oder Philofophen deutlich durch. Leider ift aber der gröfsere Theil diefes Bildwerks moderne Ergänzung. — Diefelbe Sammlung befitzt auch einige kleine Marmorfiguren aus den Katakomben, welche Chriftus als guten Hirten darftellten, in der aufgefchürzten Chlamys, jugendlich, bartlos, völlig in jener naiven und anmuthigen Auffaffung, welche auch in den Malereien der Katakomben und auf den Sarkophagen uns häufig begegnet. —

Das Chriftliche Mufeum des Vaticans ergänzt die von uns gewonnenen Vorftellungen durch einen reichhaltigen Überblick über die altchriftliche Kleinkunft. Hier, in diefen wohlgeordneten Zufammenftellungen von Schmuckfachen, Elfenbeinarbeiten, Gläfern, Bronzen u. f. w. fpricht fich der eigenthümliche Geift jener fernen Jahrhunderte, das feelifche Leben der damaligen Menfchen, ihr frommer Glaube, ihre Vorliebe für die poetifche Symbolifirung ihrer Gedanken vielfach klarer und liebenswürdiger aus, als in den Werken der für die Öffentlichkeit arbeitenden grofsen Kunft. Auch der Gefchicklichkeit der altchriftlichen Kunfthandwerker ftellen Arbeiten,


Cosmatenornament

wie das taufchirte goldene Kreuz aus den Funden bei S. Lorenzo fuori le Mura, ein Gefchenk von Pius IX., und die mit eingefchmolzenen Goldblättchen verzierten Gläfer (die fogenannten »fondi d'oro«) das glänzendfte Zeugnifs aus. Unter den Bronzen befindet fich ein Medaillon mit den höchft forgfältig gearbeiteten Köpfen der Apoftel Petrus und Paulus, welches der Zeit der Flavier zugefchrieben wird. —

Technifche Gefchicklichkeit, Pracht und Glanz blieben in Rom auch das Mittelalter hindurch die äufserlichen Fäden, an denen fich der geiftig ganz entfeelte Kunftbetrieb noch fortfpann. Weder in der Baukunft, noch in irgend einer anderen höheren Gattung bildnerifcher Thätigkeit hat das mittelalterliche Rom etwas Hervorragendes und Eigenthümliches aufzuweifen. S. Maria fopra Minerva, die einzige gothifche Kirche der Stadt, ift als die Schöpfung des Fra Sifto und Fra Riftoro ein Seitenftück zu der von denfelben Dominikanerbrüdern errichteten Ordenskirche S. Maria Novella in Florenz, nur mit engerem Anfchlufs an die nordifche Weife. Von der Profanarchitektur des Mittelalters bieten einzelne Privatbauten (das Albergo dell' Orfo in Rom, ein Haus an der Piazza S. Croce zu Tivoli) ganz anfprechende, doch in keiner Hinficht bedeutende Refte. — Als es fich darum handelte, die Apfis der alten Petersbafilika mit Fresken auszuftatten, berief man (1298) den damals noch jugendlichen Giotto nach Rom und übertrug ihm zugleich die Ausführung eines grofsen Altarwerkes und einer mufivifchen Darftellung des Schiffleins Petri. Die »Navicella« ift uns in dem faft völlig erneuerten Mofaikbilde der Vorhalle des St. Petersdomes wenigftens als Compofition noch erhalten; von dem Altarwerke befinden fich kleine Refte in der Sakriftei der Canonici. Auch zur Ausfchmückung der Laterankirche wurde Giotto herbeigezogen. Ein fehr gefchwärztes Bruchftück diefer in der Vorhalle ausgeführten Fresken (mit dem Porträt des Papftes Bonifaz VIII.) zeigt man jetzt im Inneren der Kirche.

Man hätte denken follen, dafs Giotto's Auftreten von mächtigen Impulfen auf die Künftlerfchaft Roms begleitet gewefen wäre. Doch ift dem nicht fo. Der einzige vermeintliche Schüler Giotto's in Rom, welcher ihm nach Vafari bei den Arbeiten in S. Peter geholfen haben foll, ift Pietro Cavallini. Er war als Maler und Mofaiktechniker nicht nur in Rom, fondern auch in Neapel für König Robert den Weifen thätig, und die in der Apfis von S. Maria in Traftevere von ihm noch erhaltenen Fresken aus dem Leben der Madonna zeigen das Beftreben, dem ftarren traditionellen Stile frifches Leben einzuhauchen. Doch blieb es bei den erften Anfängen. Die herrfchende Kunft im mittelalterlichen Rom war die zierliche Decorationsarbeit jener »marmorarii« (wie fie fich infchriftlich nennen), welche wir nach den Vornamen zweier Mitglieder diefes Künftlergefchlechts als Cosmaten zu bezeichnen gewohnt find. Die »magiftri Romani« (auch diefen Namen pflegten fie fich beizulegen) führten in der alten Technik des »Opus Alexandrinum« Fufsbodenmofaiken, Wandbekleidungen und alle Arten von kirchlichen Ausftattungsftücken, Ciborien, Kanzeln, Ofterkerzenleuchter u. f. w. aus. Das Material dazu boten ihnen theils die alten Römerbauten in ihren herrlichen Reften vielfarbigen Marmors, welche zerfägt und zu mufivifchen



Grabmal des Cardinals Girolamo Baffo, von ANDREA SANSOVINO.

Chor von Sta. Maria del Popolo zu Rom.

Muftern aneinander gefügt wurden, theils beftand es in eingelegten Glaspaften und Goldplättchen, welche mit ihrem Glanz und Schimmer dem Steinmofaik einen malerifchen Reiz verliehen. Die beiden Hauptrepräfentanten der Cosmatenfamilie find die Meifter Laurentius und fein Sohn Jacobus. Älter noch als fie ift übrigens ein Künftler aus anderer Familie, Petrus Oderifius, von dem fich in Rom und in Süditalien infchriftlich bezeichnete Werke finden. Die römifchen Bafiliken find mit Prachtarbeiten der Cosmaten gefüllt, auf die wir im Detail nicht einzugehen brauchen. Bisweilen erfcheint diefer ornamentale Stil auch in den Kreuzgängen der Klofterhöfe, z. B. bei S. Sabina, S. Giovanni in Laterano, S. Paolo fuori le Mura, S. Scolaftica zu Subiaco und an anderen Orten. Von dem geometrifchen Charakter des Cosmatenornaments giebt unfre obenftehende Randleifte eine Anfchauung.

Auch in der Frührenaiffance Roms ift der Zug zum Decorativen, Zierlichen und Kleinen, welcher das Mittelalter der Ewigen Stadt kennzeichnet, immer noch erkennbar. Alle grofsen Anläufe blieben Projecte; Reichthum und äufserer Glanz müffen vorläufig erfetzen, was an geiftiger Wucht mangelt. Erft die Hochrenaiffance und der Barockftil haben das moderne Rom zu dem gemacht, was es ift.

In der erften Hälfte des 15. Jahrhunderts erholte fich die Stadt langfam von den Schreckniffen der Feudalherrfchaft und den Folgen des Kirchenfchisma's. Rom war verödet, das Gras wuchs auf den Strafsen, alles wimmelte von räuberifchem Gefindel, als endlich die Päpfte wieder ihre bleibende Refidenz hier auffchlugen. Martin V. (1417—31) und Eugen IV. (1431—47) hatten vollauf zu thun mit der Herftellung von Sicherheit und Reinlichkeit, mit dem Erhalten und Reftauriren der verfallenen Heiligthümer; an umfaffende Neubauten war nicht zu denken. Aber die decorativen und bildenden Künfte konnten bald die Segnungen der wieder befeftigten Papftherrfchaft fpüren. Martin V. zeigt das lebhaftefte Intereffe für Alles, was den Glanz des Cultus und des päpftlichen Hofes zu erhöhen vermag: er beftellt bei Lorenzo Ghiberti fich die Tiara und eine koftbare Schliefse des Pluviale's; nicht nur feine Miniftranten und die Prachtgemächer feines Palaftes, auch das Gefchirr feiner Maulthiere und Roffe wollte er mit den koftbaren Erzeugniffen der Kunftweberei und Stickerei, mit Goldfchmuck, Emails und Niellen reich ausgeftattet fehen. Es beginnt der Luxus in farbenprächtigen Stofftapeten franzöfifcher und flandrifcher Herkunft. Auch die ftilverwandte Malerei geht bei den decorativen Aufträgen des Papftes nicht leer aus. Gentile da Fabriano, Vittore Pifano und Mafaccio wurden von ihm mit der Ausführung von Malereien betraut, von denen fich leider nichts mehr erhalten hat. — Um fo werthvoller ift der freilich durch Reftauration fehr befchädigte Freskenfchmuck in S. Clemente, welcher nach Vafari dem jugendlichen Mafaccio, nach neueren Unterfuchungen jedoch feinem Lehrer Mafolino, und zwar, wie man meint, der Zeit bald nach deffen Rückkunft aus Ungarn, etwa den Jahren 1426—27, zuzufchreiben ift. Die Fresken befinden fich in der vorn am linken Seitenfchiffe der Bafilika gelegenen Capelle der Heil. Katharina und ftellen auch zum gröfsten Theil Scenen aus deren Legende dar. Sie zeigen, ähnlich wie die Fresken Mafolino's in Caftiglione d'Olona, die erften Regungen der vom Giottesken Stil fich losringenden modernen Kunft. Es wird noch beftimmter Zeugniffe und genauer Vergleiche bedürfen, um die Entftehungszeit und den Urheber der Bilder mit Sicherheit feftftellen zu können. — Eugen IV. zog Fiefole nach Rom und übertrug ihm (1445) die Ausmalung der fpäter abgebrochenen Sacramentscapelle im Vatican. Auch mit Ghiberti und Donatello trat er in Verbindung. Der Anblick der Baptifteriumspforten von Florenz erweckte den Gedanken in ihm, für St. Peter einen ähnlichen Schmuck zu beftellen. Antonio Averlino, gen. Filarete ward mit der Ausführung des Werkes betraut. Wir haben diefen Florentiner Meifter in Bergamo und in Mailand als Architekten kennen gelernt. Mit den Thüren der Peterskirche (aufgeftellt am 26. Juni 1445) blieb er hinter den



P Halm sculps

FRESCO IN DER VATICANISCHEN GALERIE.

Vervielfältigung vorbehalten

Druck v Fr Felsing München

Verlag von J Engelhorn in Stuttgart

vom Papfte gehegten Erwartungen und vollends hinter dem Vorbilde Ghiberti's weit zurück. Die Thüren erlitten übrigens zu Anfang des 17. Jahrhunderts bei ihrer Einfügung in die Façade der neuen Peterskirche verfchiedene Modificationen. — Florentinifche, umbrifche, mitunter auch venetianifche Meifter find es vorzugsweife, welche die Arbeiten der nunmehr folgenden Päpfte ausführen.

Erft mit Nikolaos V. tritt Rom recht eigentlich in die Renaiffancebewegung ein. Der ehemalige Bibliothekar der Medici, deffen Charakterkopf in der oben abgebildeten Medaille Guacialoti's den Lefern vor Augen fteht, war ganz der Mann, um den kühnften Gedanken der Epoche im edlen Wetteifer mit den römifchen Imperatoren Wirklichkeit zu verleihen. Auch die Mittel ftanden ihm zur Verfügung; die Zeit war friedlich; das Jubiläumsjahr 1450 fah ganz Europa in Rom bei feinen Feften vertreten. Aber die kurze Regierungsdauer des Papftes liefs die Pläne unausgeführt; mit dem Neubau von St. Peter, den die Baufälligkeit der alten Bafilika dringend erfcheinen liefs, konnte nur der Anfang gemacht werden, der dann ein halbes Jahrhundert lang ohne Fortfetzung blieb. Die bedeutendften toskanifchen Baumeifter lebten und wirkten damals in Rom. Über der Art von Leo Battifta Alberti's praktifcher Theilnahme an den Unternehmungen des Papftes Nikolaos V. fchwebt noch Dunkel. Dagegen fpielte Bernardo Roffellino damals, wie fpäter unter Pius II., erwiefenermafsen eine Hauptrolle. Neben ihm wirkten Ariftoteles di Fioravante von Bologna, Giacomo da Pietrafanta u. A. Bemerkenswerth ift das häufige Vorkommen fchöner Holzintarfien in diefer Zeit, welche uns den Cosmatenftil gleichfam in ein andres Material überfetzt zeigen.

Auch für die Malerei begann unter Nikolaos eine neue Blüthe. Er fand Fiefole bereits in Rom, als er den päpftlichen Thron beftieg. Noch vor feiner Krönung begann die Arbeit des Meifters von S. Marco in der nach Nikolaos benannten Capelle des Vaticans; 1455 (in feinem Todesjahre) hat er fie vollendet. Sie führt auch den Namen der Cappella di S. Lorenzo und die Gemälde enthalten Darftellungen aus der Legende diefes Heiligen und des Heil. Stephanus, am Gewölbe die vier Evangeliften u. a. Schon wegen der trefflichen Erhaltung ift diefes Freskenwerk Fiefole's ein feltener Schatz, nicht minder durch die köftliche Frifche und Reinheit des Stils, in dem der Sechzigjährige fich noch fo flott und helläugig zeigt, wie nur in irgend einem Werke feiner Jugendzeit. Unter den »gharzoni«, welche dem Fiefole halfen, war Anfangs auch Benozzo Gozzoli. Ferner befchäftigte der Papft bei anderen Unternehmungen Benedetto di Bonfiglio von Perugia, Piero della Francesca und viele Andere. Die eifrigfte Pflege fanden die Glas- und die Miniaturmalerei. Der Gründer der Vaticanifchen Bibliothek zeigt einen ebenfo regen Sinn für Pracht- und Luxusarbeiten, wie für die ernften Studien der Humaniften und Alterthumsforfcher. Die Ausgabenpoften des päpftlichen Schatzes für Perlen, Edelfteine, Stoffe und Stickereien erreichten unter ihm enorme Summen. »Da feht nur, wofür diefer Menfch die Schätze der Kirche Gottes vergeudet hat,« rief der fpanifche Nachfolger, Papft Calixt III. (1455—58) aus, beim Durchmuftern der koftbaren Miniaturen und Goldfchmiedarbeiten, welche Nikolaos gefammelt. Calixt war der einzige nachweisbar kunftfeindlich gefinnte Papft des 15. Jahrhunderts.

Auf ihn folgte der uns von Siena und Pienza her wohlbekannte Pius II. (1458—64) und hierauf der Erbauer des Palazzo di Venezia (früher S. Marco), der reiche und prachtliebende Paul II. aus der venezianifchen Familie Barbo (1464—71), mit welchem der an's Orientalifche gemahnende Luxus und die begeifterte Sammelluft des Adels der Lagunenftadt in Rom ihren Einzug hielten. Vafari nennt irrthümlicherweife Ben. da Majano als Erbauer des Palazzo di Venezia. Den Urheber des Planes kennen wir nicht; als Bauleiter wird Giacomo da Pietrafanta urkundlich bezeichnet; vom Jahre 1467 an bis zu Paul's II. Tode tritt ferner Meo del Caprino da Settignano (1430—1501), der Erbauer des Domes von Turin, am Palaft und an der



Moſes am Brunnen, aus dem Fresco des Sandro Botticelli in der Sixtiniſchen Capelle zu Rom.

daranſtoſsenden Kirche von S. Marco als Architekt und Bildhauer auf, allerdings mehr bei Aufgaben decorativer Gattung. Neben ihm wirkten Giuliano da Majano, Giovannino de' Dolci u. A. in Dienſten des Papſtes. Der Palazzo di Venezia, welcher die reichen Münzen- und Gemmenſammlungen Paul's II. barg, i. J. 1455 begonnen, hat in ſeinem Äuſseren, das halb Waarenlager halb Feſtung zu ſein ſcheint, noch ein vorwiegend mittelalterliches Gepräge, mächtige Bruchſteinmauermaſſen, kleine Fenſter — die des erſten Stockes wurden ſpäter erweitert — ein von einem rundbogigen Conſolenkranz getragenes Hauptgeſims mit Zinnenkranz; ein an der Ecke ſich erhebender viereckiger Thurm, dem urſprünglich an der andern Ecke der Piazza di Venezia ein zweiter entſprechen ſollte, erhöht noch den burgenartigen Charakter des Bauwerkes. Der leider unvollendet gebliebene Hof des Palaſtes nebſt dem im rechten Winkel anſtoſsenden, 1466 begonnenen Palazzetto und der in die Gruppe mit hinein gezogenen Façade der Kirche von S. Marco gehören dagegen dem völlig entwickelten Renaiſſanceſtil an. Der Hof mit ſeinen grandioſen, unten toskaniſch-doriſch, oben korinthiſch gegliederten Pfeilerarkaden iſt entſchieden den Ordnungen des Coloſſeums nachgebildet. — Die eben genannten Meiſter, Meo del Caprino, Giacomo da Pietraſanta und Giovannino de' Dolci, theilen ſich auch in die Urheberſchaft der meiſten ſonſtigen öffentlichen Gebäude, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Rom entſtanden. Wir nennen die Kirchen S. Agoſtino, S. Maria del Popolo, S. Pietro in Montorio, ſämmtlich ſchlichte Pfeilerbauten, zum Theil mit Kuppeln, ſowie die Façaden der Baſiliken S. Pietro in

Vincoli und SS. Apoftoli, letztere dem »Palazzetto« von S. Marco nahe verwandt. Unbekannt ift bisher noch der Erbauer des in den Jahren 1471—82 entftandenen grofsartigen Hofpitals Santo Spirito und feines fchönen Campanile, eines der gelungenften der Frührenaiffance. Als Architekt der feit 1473 erbauten Sixtinifchen Capelle des Vaticans, welche früher dem vielgenannten Baccio Pontelli zugefchrieben wurde, hat mit Sicherheit Giovannino de' Dolci fich ergeben.

Sixtus IV. (1471—84), zu deffen Pontificat wir damit gelangt find, vollendete, was Nikolaos begonnen und gab in der Streitbarkeit und Kühnheit feines Wefens wie in der, dem bettelarmen Franciskaner feltfam zu Geficht ftehenden, verfchwenderifchen Kunftliebe feinem Neffen Julius II. ein leuchtendes Beifpiel. Er begann die malerifche Ausfchmückung der nach ihm benannten Capelle des Vaticans; Julius hat fie fortgefetzt, in der Idee vollendet. Der von Sixtus IV. gefchaffene Wandgemäldefchmuck diefer weltberühmten Capelle vereinigte die bedeutendften Maler Umbriens und Toskana's an feinem Hof. Um 1480 begonnen, umfafste das Werk urfprünglich fünfzehn Bilder, von denen drei fpäter dem an der Altarwand befindlichen Coloffalbilde Michelangelo's, dem Jüngften Gericht, weichen mufsten. Es find Gefchichten des Alten und des Neuen Teftaments und zwar an der Wand links, vom Altar angefangen: 1. Die Reife des Mofes und der Zipora, von Pinturicchio; 2. Mofes in Ägypten, von Botticelli; 3. Pharao's Untergang, von Cof. Roffelli; 4. Die Zerftörung des goldenen Kalbes, von demfelben; 5. Die Rotte Korah, von Botticelli: 6. Mofis Tod, von Signorelli; ferner an der Wand rechts: 1. Die Taufe Chrifti, von Pinturicchio; 2. Chrifti Verfuchung, von Botticelli; 3. Die Berufung des Petrus und Andreas zum Apoftelamt, von Dom. Ghirlandajo; 4. Chrifti Bergpredigt, von Roffelli; 5. Die Belehnung Petri mit dem Schlüffelamt, von Perugino; 6. Das Abendmahl, von Roffelli. Wir werden den Zufammenhang diefer Gemälde mit dem fonftigen Bilderfchmuck des Raumes unten darlegen. Hier nur foviel, dafs es kaum einen Ort in Italien giebt, welcher geeigneter wäre, uns über das Kunftvermögen der Malerei des Quattrocento, zugleich aber auch über den gewaltigen Abftand aufzuklären, welcher felbft die tüchtigften Meifter diefer Epoche von einem Buonarroti und Rafael trennt. Am nächften kommt dem Letzteren Dom. Ghirlandajo in feiner »Berufung des Petrus und Andreas«; auch Sandro, aus deffen »Mofes in Ägypten« wir eine Gruppe hier beifügen, Perugino, Pinturicchio und Signorelli geben ihr Beftes in kraftvoller Charakteriftik und lebendiger Erzählerkunft. Aber im Ganzen genommen bleibt der Cyclus ein Profawerk, verglichen mit der gewaltigen Dichtung Michelangelo's, eine refpectable Leiftung bürgerlicher Tüchtigkeit gegenüber dem Genius, vor deffen Schöpfungen Kritik und Lob fchweigen, wie vor dem Walten der Natur.

Von den Urhebern der Wandfresken in der Sixtinifchen Capelle war der Aufenthalt in Rom für keinen ergiebiger an Aufträgen als für Pinturicchio. Die Fresken in der Cappella Siftina waren noch nicht vollendet, als er vom Cardinal Domenico della Rovere den Auftrag erhielt, in der Cappella Bufalini von Sta. Maria in Araceli auf dem Capitol die Wunder und die Glorie des Heil. Bernardin zu malen; die Bilder fcheinen jedoch erft ein Decennium fpäter, gegen 1496, beendet worden zu fein; es find herrliche, lebensvolle Compofitionen, in denen fich das grofse Talent des Meifters glänzend ausfpricht. Von poefievoller Schönheit ift namentlich der landfchaftliche Theil der Gemälde und Vafari berichtet uns denn auch, dafs Innocenz VIII., der Nachfolger des Papftes Sixtus IV., in Würdigung von Pinturicchios befonderer Begabung für die Landfchaftsmalerei, den Künftler beauftragte, in einer Halle des Belvedere »lauter Veduten nach Art der Flamänder auszuführen: Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und Neapel, »was damals als etwas Neues fehr gut gefiel.« Um 1884—86 fällt aufserdem der Beginn von Pinturicchio's Fresken in Sta. Maria del Popolo, von welchen die Decorationen in der erften und vierten Capelle rechts und namentlich die fchönen Deckengemälde des Chores (im achteckigen Mittelfelde



Michelangelo's Moses.

Vom Grabmal Julius II. in S. Pietro in Vincoli zu Rom.

die Krönung Mariä, ringsum Evangeliſten, Kirchenlehrer und Sibyllen, umrahmt von reizendem Arabeskenwerk) noch vorhanden ſind. Letztere entſtanden im Auftrage des Cardinals Giuliano della Rovere, des nachmaligen Papſtes Julius II., und gehören an Pracht und Energie der Wirkung zu Pinturicchio's bedeutendſten Schöpfungen. Manches Andere von ſeiner Hand iſt zerſtört oder nur in Reſten aufbewahrt. Eine decorative Glanzleiſtung dagegen ſteht noch wohlerhalten da: die auf Befehl Alexanders VI. entſtandene Ausmalung der Gewölbe und Lünetten in den fünf Sälen des Appartamento Borgia im Vatican (1492—94). Es ſind Darſtellungen des Neuen Teſtaments, Propheten, Sibyllen und freie ſymboliſch-allegoriſche Geſtalten, von einer Fülle köſtlicher Ornamentik umſpielt. — Das aus dem Studium der antiken Wand- und Gewölbemalerei gewonnene Decorationsſyſtem der Renaiſſance feiert in dieſen Werken Pinturicchio's die erſten Triumphe. Rafael allein war im Stande, dieſelben zu überbieten, indem er dem Glanz und der Heiterkeit die Gröſse und die Poeſie ſeiner Gedanken zugeſellte.

Neben den Meiſtern der Vaticaniſchen Capelle war noch ein Maler für Sixtus IV. thätig, deſſen bisher nur flüchtig gedacht werden konnte: Melozzo da Forlì (1438—94), der Urheber des (abgenommenen und auf Leinwand übertragenen) Frescobildes in der Galerie des Vaticans, welches wir in Radirung vorführten. Es iſt ein Gruppenporträt der bedeutendſten Männer des damaligen päpſtlichen Hofes. In einer prächtigen Pfeilerhalle thront rechts Papſt Sixtus ſelbſt, umgeben von ſeinen Nepoten, darunter Giuliano della Rovere (Julius II.), im Vordergrunde kniet der päpſtliche Bibliothekar Platina. Die ſcharf gezeichneten Charakterköpfe, die ſtreng perſpectiviſch behandelte, ſorgſam ausgeführte Architektur bekunden den Einfluſs des Piero della Francesca. Der Ton des Bildes iſt hell und von friſcher Farbigkeit. — Melozzo hatte für den Cardinal Riario, einen der auf dem Bilde dargeſtellten Nepoten des Papſtes, die Tribuna der Kirche SS. Apoſtoli mit Fresken ausgemalt, in denen er mit kühner Verkürzung, dem Correggio voranſchreitend, Chriſti Himmelfahrt in einem herrlich bewegten Reigen von Cherubim und emporſchauenden Apoſteln zur Darſtellung brachte. Leider iſt die Apſis i. J. 1711 abgebrochen und das Werk dadurch zerſtört worden. Eine Anzahl von Fragmenten in der Stanza Capitolare der Sakriſtei von S. Peter und der Chriſtus in der Engelsglorie im Haupttreppenraum des Quirinals geben uns eine Vorſtellung von der Schönheitsfülle des Ganzen.

Auch Filippino Lippi finden wir gegen Ende des Jahrhunderts in Rom. Er malte um 1489 unter Mithülfe ſeines Schülers Rafaellino del Garbo in der Cappella Caraffa von Sta. Maria ſopra Minerva eine Anzahl von Fresken aus der Legende des Heil. Thomas von Aquino, die jedoch nicht zu ſeinen beſten Leiſtungen gehören. — Unter den einheimiſchen Malern dieſer Zeit wird ein Antonazzo di Benedetto u. a. bei der Ausſchmückung der Vaticaniſchen Bibliothek erwähnt und die archivaliſche Forſchung hat die wichtigſten Daten über ſein Leben ermittelt. Wir müſſen jedoch ſowohl über ihn als auch über die ſonſtigen minder bedeutenden Meiſter und ihre Werke, deren unlängſt in den Räumen des Conſervatorenpalaſtes und in einer Capelle bei den Calixtkatakomben mehrere bisher unbekannte zu Tage getreten ſind, hier hinweggehen.

Was die römiſche Sculptur des Quattrocento nur irgendwie Bedeutendes aufzuweiſen hat, iſt ebenfalls faſt ausnahmslos die Arbeit fremder, namentlich toskaniſcher Meiſter. Der Gräberluxus gab den Bildhauern die reichlichſte Beſchäftigung. Als dominirende Form erſcheint das florentiniſche Wandgrab, wahrſcheinlich durch Mino da Fieſole in Rom eingeführt, welcher Jahre lang hier thätig war. Neben und nach ihm ſchufen andere Florentiner, Lombarden, auch Dalmatiner an der unüberſehbaren Fülle der Denkmäler, welche in den Kirchen und Krypten aufgeſpeichert ſind. Man beginnt jetzt die Namen der hervorragenderen Individualitäten zu erforſchen und dieſe in ihren oft ſchwer erkennbaren Eigenthümlichkeiten feſtzuſtellen. Da erſcheinen ein Iſaia da Piſa ein Paolo di Mariano, gen. Romano (Andreastabernakel in den Grotte Vaticane), ein

Giovanni Dalmata (Grabmal Pauls II. ebendaſelbſt), ein Andrea Bregno aus Oſteno bei Como (Altäre in S. Maria del Popolo, Grabmäler in S. Clemente und S. Maria ſopra Minerva), ein zweiter Meiſter Andrea, vielleicht von toskaniſcher Abkunft (der Urheber eines höchſt bemerkenswerthen Madonnenreliefs im Hoſpital S. Giacomo am Corſo) und manche Andere. Wenige Werke, wie das letztgenannte, ausgenommen, bietet uns der Geſammtüberblick dieſer Arbeiten das Bild einer vorwiegend handwerksmäſsigen Kunſtübung von kleinlichem und ſeelenloſem Stil. Eine einzige Schöpfung von wirklicher Künſtlerhand, wie das oben in Holzſchnitt vorgeführte Grabmal des Girolamo Baſſo von Andrea Sanſovino im Chor von Sta. Maria del Popolo, überſtrahlt die Denkmälerreihen ganzer Generationen. Zwar iſt auch in dieſem Werke, wie in ſeinem von demſelben Meiſter herrührenden Gegenſtück, dem Grabmal des Ascanio Maria Sforza, der traditionelle Aufbau des 15. Jahrhunderts feſtgehalten, aber ein zarter Hauch künſtleriſcher Empfindung durchdringt das Ganze und läſst uns ſelbſt die ſchon oft gebrauchte Wendung neu und werth erſcheinen.

Hof der Cancelleria in Rom.

Mit der Erwähnung dieſer Schöpfungen Andrea Sanſovino's haben wir nun die Glanzepoche in der künſtleriſchen Entwickelung Italiens erreicht. Als die beiden Grabmäler aufgeſtellt wurden (1505—7), ſaſs bereits der Mann auf dem päpſtlichen Thron, welcher die drei Bahnbrecher der Kunſt des Cinquecento, Bramante, Michelangelo und Rafael, dauernd an Rom feſſelte und ihre Kräfte durch eine Reihe der höchſten Aufgaben zur vollen Entfaltung brachte. Was Julius II. (1503—13) begonnen, ſetzte Leo X. (1513—22) fort, freilich nicht in dem gleichen Geiſte, ſondern mehr wie der fröhliche Herbſtgott, welchem die Frucht des Sommers in den Schooſs fällt.

Unmittelbar nach Leo, ja ſchon mit Rafaels frühem Tode (1520), beginnt eine neue Zeit mit anderen Zielen. Unter den drei Gewaltigen, die wir genannt, war Michelangelo — wenn nicht der gröſste, denn wer wollte das ermeſſen — ſo doch der mächtigſte an nachhaltiger Wirkung; nicht allein durch ſeine von Haus aus kräftigere Stammesnatur, verglichen mit den milder angelegten Umbrern, Bramante und Rafael, ſondern auch in Folge ſeiner weit längeren Lebensdauer, welche ihm die erhabenſten Aufgaben erſt in den Jahren der völlig ausgereiften Kraft zufallen lieſs. Auf Bramante's und Rafaels römiſchen Werken, auf den ſpäteſten ſelbſt, ruht noch ein Abglanz der Jugendkunſt des Quattrocento. Michelangelo's in Rom entſtandene Schöpfungen dagegen ſind ganz von dem Geiſte der ernſten, männlichen Zeit erfüllt, welcher Julius II. das Gepräge gab. Nur aus dieſer konnte der Stil der Peterskirche, wie ſie durch Michelangelo geworden iſt, nur aus ihr die Signatur des modernen Rom geboren werden. Zu Bramante's und vollends zu Rafaels Werken blicken wir zurück wie zu verlorenen Idealen; die Tonart, welche Michelangelo



Detail vom Äuſseren der Cancelleria in Rom.

angeſchlagen, klang durch Jahrhunderte fort und wird immer wieder vernommen werden, wenn die Kunſtvölker Europa's nach der Verkörperung ihrer tiefſten Gedanken über göttliche und menſchliche Dinge verlangen.

Wir haben das beſterhaltene von Bramante's römiſchen Bauwerken, die bereits um 1495 begonnene Cancelleria, oben in zwei Anſichten vorgeführt. Schon das Äuſsere mit ſeiner abgeſtuften Ruſtica und den fein berechneten und gruppirten Pilaſtern der oberen Geſchoſſe läſst ſofort die florentiniſchen Muſter (des Pal. Rucellai namentlich u. a.) durchfühlen; vollends der Hof mit den weiten, ſchlankſäuligen Arkadenhallen. Mit dem Palaſt in Eins verbunden iſt die von Bramante umgebaute raumſchöne Kirche S. Lorenzo in Damaſo. Die Façade des Pal. Giraud (jetzt Torlonia) wiederholt die an der Cancelleria entwickelten Motive mit intereſſanten, den veränderten Raumverhältniſſen entſprechenden Modificationen.

Alles, was Bramante ſonſt an Palaſtbauten in Rom geplant hat, iſt unvollendet geblieben oder durch Umbau verunſtaltet. Und es waren darunter die gewaltigſten Aufgaben, welche jemals nach den Römertagen geſtellt worden ſind. Vor Allem der Ausbau des Vaticaniſchen Palaſtes durch den langen, ſpäter durch Einbauten getheilten Hof, den Bramante zu einem rieſigen, von Bogenhallen eingeſäumten Amphitheater geſtalten wollte. Die groſse Niſche mit Halbkuppel am »Giardino della Pigna«, welche den Halbkuppelniſchen der alten Kaiſerpaläſte nachgebildet iſt, kann uns von ſeinen Intentionen einen Begriff geben. Ausgeführt ſind wenigſtens nach Bramante's Plänen, wenn auch zum Theil erſt nach ſeinem Tode, die elegante Wendeltreppe zum Belvedere und der dreiſeitige Hallenbau am vorderen »Cortile di San Damaſo.« Gleichzeitig mit den Vaticaniſchen Plänen entſtand (1504) der reizende Pfeilerhallenhof bei Sta. Maria della Pace. 1508 folgte die Anlage des impoſanten Haſencaſtells von Cività Vecchia, deſſen mittlerer Thurm von Michelangelo vollendet wurde. In ſeinen ſpäteren Lebensjahren bildete Bramante († 1514) an dem groſsen, für Julius II. geplanten Tribunal- und Verwaltungsgebäude und an ſeinem eigenen (ſpäter Rafael's) Wohnhauſe jenen ſchwereren, in Ruſtica mit Halbſäulen in den oberen Stockwerken durchgeführten Palaſtſtil aus, welchen wir in Sanmiccheli's und Giulio Romano's Bauten fortentwickelt finden. — Denſelben organiſchen Übergang vom frühen zum reifen Renaiſſanceſtil bezeugen auch Bramante's Kirchenbauten. Das in den Kloſterhof von S. Pietro in Montorio hineingeſtellte Rundtempelchen (Tempietto), welches er 1499 auszuführen begann, knüpft an die Mailänder Kuppelbauten an; dann folgt der (1509 vollendete) Chor von S. Maria del Popolo, nicht nur als Raum, ſondern auch in den Grundzügen der plaſtiſchen und maleriſchen Ausſtattung Bramante's Werk; den Schluſs- und Höhenpunkt der Entwickelung bildet der Bau von St. Peter, zu welchem 1506 der erſte Stein gelegt wurde. Bramante's Antheil an dieſer grandioſeſten Schöpfung der chriſtlichen Kirchenarchitektur erſtreckt ſich auf die Grundanlage der Hauptkuppel, welche er ſich als den bekrönenden Mittelpunkt eines Centralbaues dachte, mit vier gleich langen Kreuzarmen, groſse Niſchen als deren Abſchlüſse, vier Thürme auf den Ecken des Kuppelquadrats: die Madonnenkirche von Todi in rieſigen Dimenſionen! Als der Meiſter ſtarb, waren Pfeiler und Stützbogen der Hauptkuppel fertig, vom ſüdlichen Arm ein gutes Stück emporgeführt, das Weſentliche damit feſtgeſtellt. Nichtsdeſtoweniger brachte die Folgezeit bedeutende Modificationen. Bauherren und Architekten ſchwankten, ob das griechiſche Kreuz des Grundplanes oder das lateiniſche mit verlängertem vorderen Arm vorzuziehen ſei. Rafael, Bramante's nächſter Nachfolger, Antonio da Sangallo und Bald. Peruzzi, dann (von 1546 an) Michelangelo führten mit wechſelnden Entſchlüſſen die Bauleitung, der Letztere mit ſtricter Anlehnung an Bramante's Entwurf, den er als die alleinige »Wahrheit« bezeichnete: gleicharmiges Kreuz, als Abſchluſs gegen den Petersplatz eine Façade mit vier Säulen von rieſigen Dimenſionen, die Apſiden beträchtlich weiter und eine Kuppel mit erhöhter Wölbung. Dieſe letztere iſt, ſo



Hof des Palazzo Farnefe in Rom.

wie ſie heute daſteht in der wunderbaren Majeſtät ihres Linienzuges, im Weſentlichen das Werk Michelangelo's. Nur im Inneren wurde der Kuppelraum durch Giacomo della Porta verändert: Bramante und Michelangelo hatten ſich die innere Wölbung beträchtlich niedriger gedacht. Aber die bedeutendſte Modification des alten Grundplanes wurde auf Befehl Pauls V. (1605—21) von Carlo Maderna durchgeführt: die Verlängerung des vorderen Kreuzarmes und die damit in Zuſammenhang ſtehende Neugeſtaltung der Façade. Lorenzo Bernini hat (1667) durch die Anlage ſeiner berühmten Colonnaden, welche zunächſt von der Kirche ſich nach vorn einander nähern und dann die Flanken des Petersplatzes in weiten Bogenlinien umziehen, nicht nur dieſem Platze ſeine grandioſe Geſtalt verliehen, ſondern auch die übertriebene Maſſenhaftigkeit des Façadenbaues, welcher den Kuppeltambour um ſeine Wirkung bringt, einigermaſsen ausgeglichen. Aber die edle Harmonie und Geſchloſſenheit des erſten Planes war geopfert, und es zeugt nichts deutlicher für die Wucht dieſer Anlage als die Thatſache, daſs trotz aller Veränderungen und mancherlei barocken Details die lichte, farbige Raumſchönheit des Inneren und die ruhige Majeſtät von Michelangelo's Kuppel jedem Beſchauer, ſei er welcher Glaubens- oder Geſchmacksrichtung immer, als die erhabenſten Gebilde der Kunſt aller Zeiten ſich unvergeſslich einprägen.

Hof des Palazzo Maſſimi in Rom.

Die hervorragenſten Architekten, welche neben und nach Bramante in Rom wirkten, haben im Vorigen bereits Erwähnung gefunden. Höchſt bedeutend war namentlich Rafaels architektoniſche Thätigkeit. Wie Bramante in Mailand im innigſten Verkehr mit Lionardo ſtand,



Il Gesù in Rom.

ſo in Rom mit ſeinem jugendlichen Landsmanne Rafael. Dieſer darf in der Architektur geradezu als Bramante's Schüler bezeichnet werden. Nach ſachverſtändiger Meinung iſt ihm die kleine Kirche S. Eligio degli Orefici (1509), mit Sicherheit die für den reichen Bankier Agoſtino Chigi 1512 begonnene Cappella Chigi in S. Maria del Popolo zuzuſchreiben. Der leider ganz verwahrloſten Villa Madama (c. 1516) liegt ein Entwurf von ihm zu Grunde. Daſs auch die ſchöne Villa Farneſina, der Gartenpalaſt des Agoſtino Chigi, wie neuerdings behauptet wird, nach Rafaels Plänen, und nicht nach denen Peruzzi's, erbaut worden ſei, bleibt noch erſt zu erweiſen. — Auch auf Peruzzi's römiſche Thätigkeit hat Bramante zweifellos den mächtigſten Einfluſs geübt. Wir geben als Beleg dafür den Hof des Pal. Maſſimi alle Colonne (1535), einen der einfachſten und wirkungsvollſten Säulenhöfe der Hochrenaiſſance; der Palaſt erfreut ſich namentlich auch wegen der geſchickten Ausnützung des beengten, an gebogener Straſse liegenden Platzes gerechter Berühmtheit. Entſchieden Peruzzi's Werk iſt ferner der kleine reizende Pal. Oſſoli (c. 1525), zu dem ſich eine Zeichnung in den Uffizien befindet. — Der dritte Platz unter den Schülern Bramante's gebührt dem jüngeren Antonio da Sangallo († 1546), vornehmlich wegen ſeines bedeutenden Antheils an dem Bau des Pal. Farneſe, dieſes groſsartigſten Denkmals der römiſchen Palaſtarchitektur des Cinquecento. An der dem Antonio zuzuſchreibenden Gliederung der Façade ſind zwar die verhältniſsmäſsig kleinen und etwas dicht geſtellten Fenſter nicht eben die glücklichſte Partie. Mächtig wirkt dagegen die tonnengewölbte Einfahrt und vor allem der unvergleichlich ſchöne Hallenhof, den wir in Abbildung vorführen. Das oberſte, durch Pilaſter gegliederte Stockwerk desſelben rührt von Michelangelo her, welcher auch zu dem berühmten Kranzgeſims der Façade die Zeichnung und das Modell anfertigte. Zu der Loggia an der rückwärtigen Fronte ſoll Giacomo della Porta den Entwurf gemacht haben. Der Vergleich des Hofes mit dem von Bramante's Cancelleria veranſchaulicht uns am beſten die ſeither vollzogene Stilwandlung. Der ſchlanke Säulenbau iſt einem derben Pfeilerbau gewichen, wie die Römer ihn an ihren Theaterfaçaden entwickelt hatten. Der Anſchluſs an das Marcellustheater liegt hier klar zu Tage. Die alte Neigung zum Spielend-Reichen und Zierlichen machte dem Streben in's Einfach-Grosse Platz; und mit der Vereinfachung der Formen ging die ſtärkere Plaſtik aller Profile an Geſimſen, Bekrönungen u. ſ. w. Hand in Hand. Die Ausladungen wuchſen im Verhältniſs zu den Maſſen. Von den Ordnungen der Alten entſprach die toskaniſch-doriſche am meiſten dem Geſchmacke der Zeit; aber auch ein ſchlichter Ionismus und für's Innere der korinthiſche Stil blieben immer im Gebrauch. Als die höchſte Tendenz im Innenbau macht ſich ſelbſtverſtändlich das alte Streben nach Groſsräumigkeit geltend. Ihm kam der mit Tonnengewölben und Kuppeln überſpannte Pfeilerbau am ausgiebigſten entgegen. Für die Decoration des Inneren ward den Römerbauten jenes combinirte Syſtem von Malerei und Plaſtik abgeſehen, für welches die Thermenbauten die Muſter abgaben. Doch muſs betont werden, daſs der Malerei groſsen Stils in dieſen Decorationen der Renaiſſance eine weit bedeutſamere Miſſion zufiel, als dies im Alterthum nachweisbar iſt. Im Ganzen iſt der Profanbau der Epoche reicher an Schönheit als der Kirchenbau, vornehmlich was die Geſtaltung des Äuſseren anbetrifft. Für die Façade der Kirche blieb es immer ein ſchwieriges Problem, zu dem gewölbten Pfeilerbau des Inneren ein paſſendes Motiv zu finden. In der Regel muſste die mehr oder weniger frei nachgeahmte antike Tempelfronte aushelfen oder eine ähnliche, nur äuſserlich vorgeſchobene Decoration, wie bei St. Peter.

Es braucht nach dem, was wir von Michelangelo bereits geſagt, kaum noch beſonders ausgeſprochen zu werden, daſs er unter allen Architekten der Hochrenaiſſance derjenige iſt, welcher den eben geſchilderten Stil am freieſten zu handhaben wuſste. Bramante war auch ſein, von ihm ſelbſt hochgeprieſener, Lehrmeiſter: an Sinn für einfach-geſetzmäſsige Schönheit ihm vielleicht überlegen, aber an Genialität entſchieden hinter ihm zurückſtehend. Wer ſeiner Planſkizze

für S. Lorenzo in Florenz (in der dortigen Caſa Buonarroti) und der Architektur der Medicäercapelle gedenkt, wer ſich, vom Palazzo Farneſe und der Porta Pia in Rom abgeſehen, aus den Umbauten und ſpäteren Veränderungen des Capitolsplatzes und der Kirche S. Maria degli Angeli deren urſprüngliche Geſtalt, wie er ſie ſich gedacht, wiederherſtellt, wer endlich die Peterskuppel mit dem für ſie gedachten Kranz von Statuen über dem Tambour in ihrer vollendeten Hoheit ſich vor Augen hält: für den kann das oben ausgeſprochene Geſammturtheil kein



Brunnenhalle aus der Vigna di Papa Giulio bei Rom.

Gegenſtand der Discuſſion ſein. Ein beſonders beachtenswerther Punkt in Michelangelo's eigenthümlicher Behandlungsweiſe der Architektur iſt der Accent, den er auf den plaſtiſchen Schmuck zu legen liebt. Nicht die architektoniſche, ſondern die bildneriſche, menſchliche Form ſoll bei ihm das innere Leben des Bauwerks entbinden. Freilich müſſen es heroiſche Geſtalten, mehr als menſchliche Gebilde, es müſſen Weſen von Michelangelo's Erfindung und Lebensfülle ſein, welchen eine ſolche Maſſenbeherrſchung und Belebung zugemuthet wird.

Es iſt eigen, zu beobachten, wie das freie Walten dieſes Genius nun ſofort in ſchulmäſsige Doctrin ſich umſetzt. Es kommen die Tage der Vignola, Serlio, Scamozzi u. ſ. w. Am Ende der Reihe ſteht der Padre Pozzo, der Theoretiker des Barockſtils. Man ſollte Michelangelo gegenüber nicht von einem »Verſchulden« oder von einem »Schickſal« reden, welches den allmäligen Niedergang der Kunſt herbeigeführt. Was er ſchuf, iſt aus dem Gebot ſeiner Natur, die des tiefſten Ernſtes voll war, hervorgegangen. Wer ſein Detail kritiſirt, der frage ſich zuerſt,

ob es nicht immer das an feinem Platze wirkungsvollfte ift, was man fich denken kann: ein Refultat feinfter Berechnung und reiffter Erwägung. Das Wort »Willkürlichkeit« findet auf ihn keine Anwendung. Die Nachahmer hielten fich an das Äufserliche, und Hand in Hand mit der immer gefchickter und flotter werdenden Praxis wuchs eine Theorie heran, welche den Effect um jeden Preis, den Satz: »Erlaubt ift, was gefällt« auf ihre Fahne fchrieb.

Mit anderen Worten bedeutet diefer Fortgang der Dinge die wieder beginnende Oberherrfchaft des malerifchen Stils über den plaftifchen. Es ift das ja das Ziel, wohin die ganze moderne Empfindungsweife drängt. Wer die Spätrenaiffance barock fchilt, weil fie der architektonifchen Theorie einer früheren Zeit nicht mehr Folge leiftete, verkennt das Naturgefetz der modernen Kunftentwickelung. Betrachtet man dagegen Schöpfungen, wie Vignola's Il Gefù, das Mufterbild unzählbarer Werke des Jefuitenftils, unter dem malerifchen Gefichtspunkte, fo könnte nur der eingefleifchtefte Doctrinär fich gegen die Harmonie der Wirkung verfchliefsen, zu welcher hier im Dienfte der raumfchaffenden Architektur alle nur erdenklichen Zweige malerifcher oder malerifch gehandhabter Decoration aufgeboten find. Unfer Holzfchnitt veranfchaulicht klarer, als das Wort es vermöchte, die feftliche Pracht diefer Räumlichkeit. Farbige Marmorvertäfelung, Altäre mit Säulen von Giallo und Verde Antico, Lapislazuli und vergoldeter Bronze, dazu die reichfte Ausftattung mit Malerei und vergoldeter Stuckornamentik an den Gewölben verfchmelzen zu einem harmonifch geftimmten Ganzen. Es wäre kaum zu entfcheiden, welcher der drei Schwefterkünfte in diefem Conzerte die führende Rolle zufiel; fie wirken zufammen wie Vocal- und Inftrumentalmufik in einer zur höchften Klangfülle gefteigerten Symphonie. Domenico Fontana (1543—1624), Carlo Maderna (1556—1639), Lorenzo Bernini (1599—1680) und fein Nebenbuhler Francesco Borromini (1599—1667) bildeten den hier gefchaffenen Stil weiter aus. Unter den Kirchen gehören in diefe Kategorie: S. Andrea della Valle, berühmt durch die Fresken des Domenichino und die Grabmäler der beiden Päpfte aus dem Haufe Piccolomini, ferner S. Ignazio, SS. Apoftoli, S. Carlo alle quattro Fontane u. a. Es find fämmtlich tonnengewölbte Langhausbauten von einheitlich gefchloffener Anlage. Unter den Paläften gebührt dem impofanten Pal. Barberini der erfte Platz; es folgen die Paläfte des Lateran und Quirinal, der Pal. Sciarra u. v. a. Als ein in diefer Zeit feltener Säulenhof von befonderer Grofsartigkeit ift der des Pal. Borghefe zu nennen. Für die Treppenanlagen der Spätrenaiffance, eine Specialität der Epoche des pomphaften Hoflebens, war Bernini's »Scala Regia« des Vaticans ein leuchtendes Vorbild. Mit dem Ende des 16. und im 17. Jahrhundert gewann Rom überhaupt feine moderne Phyfiognomie. Aufser dem Petersplatz wurden der Platz vor dem Lateran, die Fontana di Termini der Acqua Felice, die fchöne Fontana delle Tartarughe, fpäter die Spanifche Treppe, der grandiofe Wandbau der Fontana Trevi und zahlreiche ähnliche Werke angelegt, welche den Charakter der Stadt beftimmen. Dazu kam der herrliche Kranz der Gärten und Villen (in Rom Vigne genannt). Ihre Reihe beginnt in der goldenen Zeit mit den Anlagen der bereits erwähnten Villa Madama, der Orti Farnefiani, gegründet von Papft Paul III. Farnefe (1534—40); dann folgt die Vigna di Papa Giulio, die Schöpfung Julius' III. (1550—55), zu welcher nach Vafari's Erzählung er felbft, Michelangelo und Vignola Pläne lieferten. Wir geben ein Detail aus dem leider jetzt fehr verwahrloften Ganzen in der vorftehend abgebildeten Karyatidenhalle des Brunnenhofs. In der weiteren Umgebung Roms gehört die 1549 angelegte Villa d'Efte in Tivoli fchon ihrer unvergleichlichen Lage wegen zu den Wunderwerken diefer Art. Ihren vollen malerifchen Reiz gewannen jedoch auch diefe Anlagen erft in der Barockzeit durch das Zufammenwirken der Architektur mit der Gartenkunft. Dafür gleichfalls ein Beifpiel ftatt langer Befchreibungen, in der nebenftehend abgebildeten Villa Pamfili. Ein Rahmen von Eichen, mit dem vielbefuchten Pinienhain als Krone, fafst den Bau mit feinem terraffirten Prunkgarten ein. Es ift auch hier, wie



Villa Pamfili bei Rom.

gewöhnlich, nicht der hohe Werth des Einzelnen, sondern das Zusammenwirken von Kunst, Vegetation und in diesem Falle besonders reicher Wasserfülle, was den Zauber der Gesammtwirkung ausmacht. Wir nennen ausserdem die Villen Negroni-Massimi, Aldobrandini, Medici, Borghese und Albani, deren Kunstreichthum zum Theil bereits geschildert wurde, theils gleich noch wieder zu berühren sein wird.

Für die ernste, hohe Sculptur im Sinne der grossen Florentiner war in dem Rom der Blütheperiode, vollends in dem des Barockzeitalters kein rechter Platz. Michelangelo bleibt der Einzige, der uns persönlich zu fesseln weiss, bis auf Bernini, den brillanten Chorführer der Barockbildhauer. Dazwischen wogt eine unbestimmbare Menge von Imitatoren.



Buste des Papstes Innocenz X., von Lorenzo Bernini.
Galerie Doria-Pamfili zu Rom.

Von Michelangelo's römischen Sculpturwerken fällt die von uns in Radirung vorgeführte Pietà im rechten Seitenschiff von S. Peter noch in die frühere florentinische Zeit (1499). Zu diesen schlanken, fein durchgebildeten Gestalten voll inniger Empfindung bildet die berühmte marmorne Mosesstatue am Grabmal Julius' II. in S. Pietro in Vincoli einen starken Contrast. In dem zornmuthigen Wesen des »Capitano degli Ebrei«, des »terribilissimo principe«, wie die alten Biographen Michelangelo's ihn charakteristisch nennen, lebt etwas von dem Wesen des gewaltigen Papstes, dessen Monument die Statue ziert. Wie viel wirkungsvoller sie sich präsentirt hätte, wenn der grossartige Freibau, für dessen Höhe (wahrscheinlich links vom Beschauer) sie berechnet war, in der Tribuna von St. Peter zur Ausführung gekommen wäre, braucht nur angedeutet zu werden. Die Ausführung wird in die ersten Jahre nach Julius' II. Tode fallen. Wir fügten einen Holzschnitt der Statue bei. Etwa fünf Jahre später (1521) datirt die schlanke, lebensvolle Christusfigur in S. Maria sopra Minerva, ebenfalls in Marmor, mit Lendenschurz und rechtem Schuh aus vergoldeter Bronze. In ihr lebt wieder ein freundlicher, sanft gestimmter Geist: der Ausdruck von Michelangelo's eigentlichem Wesen, wenn nicht die Stürme der Leidenschaft es aufwühlten.

Unter den sonstigen Bildwerken der goldenen Zeit sei nur noch auf den sitzenden jugendlichen Jonas in der Cappella Chigi von Sta. Maria del Popolo hingewiesen, welchen Lorenzetto di Ludovico nach Rafaels Entwurf meisselte. Der Anschluss an die Vorbilder des Alterthums, der aus den grossen Formen dieser Statue spricht, war für die besseren Talente der Rettungsanker vor den Wirbeln des Barockstils, denen die Masse mit Behagen zutrieb. Wer den Verlauf



dieſer Entwickelung an hiſtoriſch immer denkwürdigen und nicht ſelten impoſanten Werken verfolgen will, der ſtudire vor Allem die Grabmäler der Päpſte, vornehmlich in St. Peter, von Guglielmo della Porta bis auf Canova: er überſieht darin zwei Jahrhunderte moderner Kultur- und Kunſtgeſchichte.

Ein lebhaftes Intereſſe, ſchon als Repräſentant ſeiner Gattung, aber auch als ein wirklich groſses und glänzendes Talent, verdient Lorenzo Bernini (1598—1680), der Tonangeber für die Barockplaſtik. Der Neapolitaner in ihm verräth ſich vorzugsweiſe durch den ſtark naturaliſtiſchen Zug, der ein Kennzeichen der Süditaliener bis heute bildet. Dieſer machte ihn einerſeits zum vorzüglichen Porträtbildner — die Papſtbüſte aus der Galerie Doria-Pamfili, die wir beigeben, mag dies bezeugen, — verleitete ihn andererſeits aber auch zu den unſchönen Bravourſtücken der Marmortechnik, wie ſie z. B. die Gruppe des »Raubes der Proſerpina« in der Villa Ludoviſi zeigt, wo die Finger des Pluto ſich tief in das Fleiſch der Geraubten eindrücken, und zu den abſchreckend wahr gebildeten, in Action geſetzten Skeleten, welche auf den beiden Papſtgrabmälern in St. Peter den Tod ſymboliſiren. Dazu kommt Bernini's rückſichtsloſes Überſpringen der plaſtiſchen Grundgeſetze. Das merkwürdigſte Beiſpiel dafür iſt die in Holzſchnitt beigefügte Gruppe von »Apoll und Daphne« in der Villa Borgheſe, aus Bernini's früher Zeit; der Moment der Verwandlung, die wir nicht erſt als bevorſtehend, ſondern als bereits im Zuge befindlich dargeſtellt ſehen, iſt der plaſtiſch ungünſtigſte, die Behandlung des Motivs aber die virtuoſeſte, die ſich denken läſst. In anderen Werken verletzt der Meiſter jedes zartere Gefühl, wie z. B. in der »Verzückung der Heil. Thereſa« in Sta. Maria della Vittoria. Trotzdem bleibt ſein Wirken ein bedeutendes und erweiſt ſich namentlich dann höchſt fruchtbar, wenn es umfaſſende Werke decorativer Art, Pläne vorwiegend organiſatoriſcher Gattung auszuführen gilt. An ſeiner Neugeſtaltung des Petersplatzes hat auch die Sculptur nicht geringen

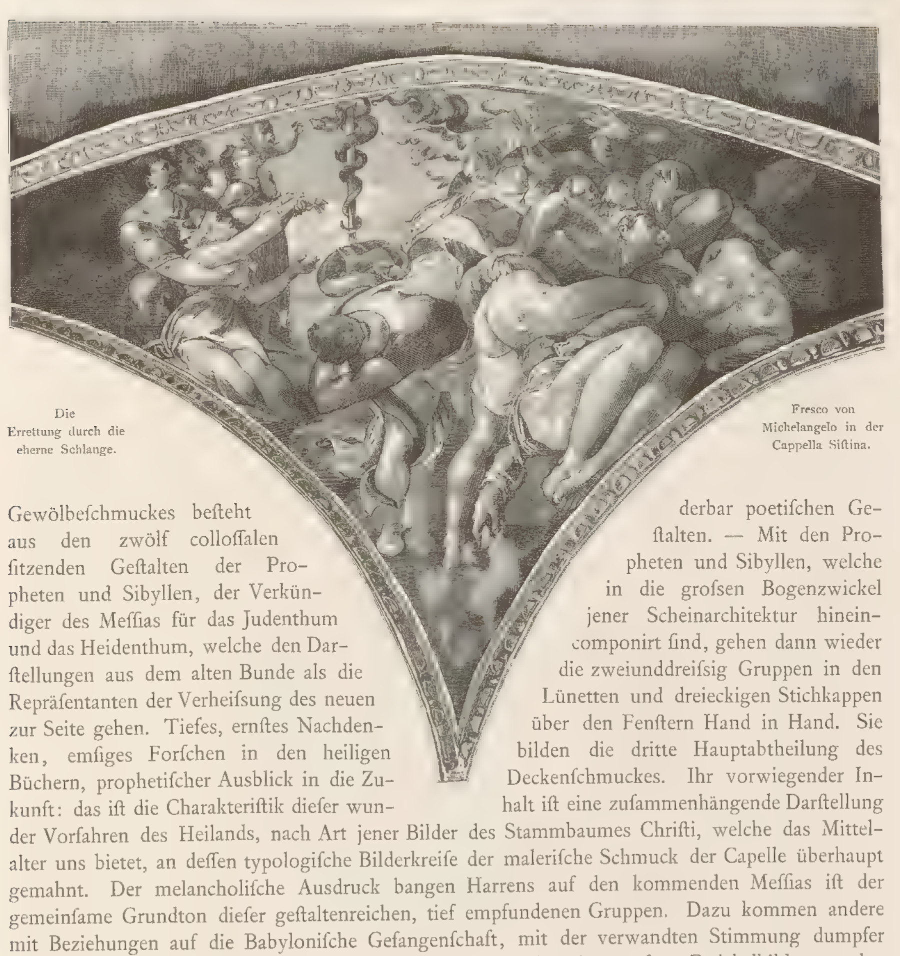


Apoll und Daphne, Marmorgruppe von Lorenzo Bernini.
Villa Borgheſe bei Rom.

Antheil. Die anderthalbhundert Heiligenfiguren, die auf den elliptischen Colonnaden ftehen, bilden höchft lebendige Silhouetten und tragen zur Belebung des Ganzen wirkungsvoll bei. In anderen Fällen, wie z. B. bei den Engeln auf dem Ponte S. Angelo, wird diefe Bewegtheit unfchön manierirt. Ein Prachtftück architektonifcher und plaftifcher Decoration ift fein vielgefchmähter coloffaler Tabernakelbau unter der Kuppel von St. Peter. Wer daran die Gröfse tadelt, der vergifst fich die Frage zu beantworten, ob denn ein kleines Ciborium im Stil der Cosmaten unter dem erhabenften Kuppeldach der Welt nicht einfach verfchwinden würde. Und was die gewundene Form der Säulen betrifft, fo kann fich Bernini dafür auf die alte Tradition berufen, ganz abgefehen davon, dafs der fenkrecht cannelirte Schaft felbftverftändlich auch eine andere Geftaltung des Baldachins erheifchen und überdiefs zwifchen den cannelirten Riefenpfeilern der Kuppel keinen günftigen Effekt gemacht haben würde. Über die Schönheit des gefchwungenen Baldachins läfst fich allerdings ftreiten. Dem damaligen Gefchmacke hat jedenfalls die freie, durchbrochene, einer vorübergehenden Feftdecoration nachgebildete Form fehr zugefagt. Das goldene Laubwerk auf der dunkeln Bronze erhöht den Eindruck gediegener Pracht, welchen das Ganze hervorruft. Das Erz dazu nahm Papft Urban VIII. bekanntlich aus der Deckenbekleidung der Vorhalle des Pantheons. — In's übertrieben Malerifche und roh Naturaliftifche zeigt fich der Meifter in der Umfchliefsung der Kathedra Petri an der Rückwand der Tribuna des Domes verirrt. Speziell die um das Ovalfenfter herumcomponirten Engel zwifchen Wolken und Strahlen gaben die verhängnifsvollen Mufter für unzählige folche Decorationen ab, in denen der plaftifche Stil, im Anfchlufs an die Capriolen der Barockarchitektur, unter den Aufpizien des Borromini und feiner Nachfolger, in einen wüften Taumel ausartete.

Auch in der Malerei fteht Michelangelo, nimmt man Alles in Allem, als der Befreier der Kunft von den Kleinlichkeiten und realiftifchen Befangenheiten der voraufgegangenen Epoche da. Seine Decke der Siftina begründete den grofsen poetifchen Idealftil des Cinquecento. Um die Bedeutung diefes weltberühmten Freskenwerkes vollkommen würdigen zu können, mufs man fich der Wandbilder erinnern, mit welchen die Sixtinifche Capelle bereits früher ausgeftattet war. Sie fchildern, wie wir gefehen haben, in parallel gehenden Darftellungen aus dem Alten und Neuen Teftament die Errettung des Volkes Ifrael und die Erlöfung der Menfchheit in den Thaten des Mofes und durch das Leben und Leiden Chrifti. Die Deckengemälde Michelangelo's fügen fich diefem doppelten Cyklus an: fie fchildern uns die Erfchaffung der Welt und des Menfchen, ftellen den Sündenfall, zugleich aber auch die Verheifsung der Erlöfung dar, und führen durch eine Kette tieffinnig erdachter Geftaltungen, welche theils auf die Gefchichte des auserwählten Volkes, theils auf die Heilsgefchichte der Menfchheit Bezug haben, den Gedankengang weiter bis zu dem Schlufsbilde des Jüngften Gerichts, welches die Altarwand der Capelle füllt. Um den Eindruck zu vollenden, mufs man fich noch die von Rafael componirten Wandteppiche (Arazzi) hinzudenken, welche die Ausbreitung des Chriftenthums durch die Apoftel zum Gegenftande haben. Erft durch diefe erhält der in dem Ganzen dargeftellte Ideenkreis, welcher die Gefammtgefchichte der chriftlichen Lehre von dem Sündenfall und der Erlöfung umfafst, feinen geiftigen Abfchlufs. — Was nun zunächft die Deckengemälde Michelangelo's betrifft, fo zerfallen fie wieder in vier grofse Abtheilungen. Die erfte derfelben befteht aus den neun Bildern an der Fläche des Spiegelgewölbes (vier gröfseren und fünf kleineren); fie vergegenwärtigen uns die verfchiedenen Schöpfungsacte der Welt und des Menfchen, den Sündenfall, die Sintfluth, das Opfer Kains und Abels, endlich Noahs Trunkenheit, und gleichen Teppichen, die an dem gemalten architektonifchen Gerüft der Decke ausgefpannt find; die kleineren Bilder find durch Paare von bronzefarbigen Medaillons mit entfprechenden biblifchen Scenen begrenzt. Wir haben aus den vier grofsen Mittelbildern die berühmte Compofition der Erfchaffung Adams in Radirung vorgeführt. — Die zweite Abtheilung des





Die Errettung durch die eherne Schlange.

Fresco von Michelangelo in der Cappella Siftina.

Gewölbefchmuckes befteht aus den zwölf coloffalen fitzenden Geftalten der Propheten und Sibyllen, der Verkündiger des Meffias für das Judenthum und das Heidenthum, welche den Darftellungen aus dem alten Bunde als die Repräfentanten der Verheifsung des neuen zur Seite gehen. Tiefes, ernftes Nachdenken, emfiges Forfchen in den heiligen Büchern, prophetifcher Ausblick in die Zukunft: das ift die Charakteriftik diefer wunderbar poetifchen Geftalten. — Mit den Propheten und Sibyllen, welche in die grofsen Bogenzwickel jener Scheinarchitektur hineincomponirt find, gehen dann wieder die zweiunddreifsig Gruppen in den Lünetten und dreieckigen Stichkappen über den Fenftern Hand in Hand. Sie bilden die dritte Hauptabtheilung des Deckenfchmuckes. Ihr vorwiegender Inhalt ift eine zufammenhängende Darftellung der Vorfahren des Heilands, nach Art jener Bilder des Stammbaumes Chrifti, welche das Mittelalter uns bietet, an deffen typologifche Bilderkreife der malerifche Schmuck der Capelle überhaupt gemahnt. Der melancholifche Ausdruck bangen Harrens auf den kommenden Meffias ift der gemeinfame Grundton diefer geftaltenreichen, tief empfundenen Gruppen. Dazu kommen andere mit Beziehungen auf die Babylonifche Gefangenfchaft, mit der verwandten Stimmung dumpfer Trauer. — Als die vierte Hauptabtheilung find endlich die vier grofsen Zwickelbilder an den Ecken des Gewölbes zu bezeichnen. Sie gehören zu den bewunderungswürdigften Partien des Ganzen. Es find darin die »vier Errettungen des Volkes« Ifrael dargeftellt: das Wunder der ehernen Schlange, Hamans Hinrichtung, David und Goliath, Judith mit dem Haupte des Holofernes. Wir fügen das erftgenannte Bild, ein Bravourftück der Compofition, mit dem ergreifend ausgefprochenen Gegenfatz von Rettung und Verderben, in dem obenftehenden Holzfchnitte vor; Bewunderungswürdigeres als die Zufammendrängung und klare Sonderung diefer von dämonifcher Furcht und begeifterter Zuverficht erfüllten, durch das rettende Symbol geiftig und räumlich getrennten Gruppen, auf einer Bildfläche von gleich ungünftiger, aber eben defshalb den Genius herausfordernder Befchaffenheit, hat Michelangelo kaum hervorgebracht. — Neben diefen vier Gemäldecyklen, in welche das ideell zufammenhängende Ganze des Deckenfchmuckes fich gliedert,

bewegen ſich nun — als fünfter, freier Beſtandtheil — noch eine Fülle decorativer Geſtalten theils unten in den Zwickelenden als Träger von Namensſchilden (der Propheten und Sibyllen), theils als Füllfiguren über den Bogenzwickeln in mannigfach bewegter Haltung, ſich aufſtützend, gelagert u. ſ. w., theils endlich als Träger oder Bekrönungen einzelner Theile der gemalten Architektur. Den gröſsten Reichthum der Motive bieten die meiſt völlig unbekleideten jugendlichen Geſtalten dar, welche oben auf den Gebälkverkröpfungen ſitzen; ſie offenbaren Buonarroti's plaſtiſche Geſtaltungskraft in ihrer ganzen Unerſchöpflichkeit. Man hat über dieſe freie Zugabe zu dem bibliſchen Gedankenkreiſe der Bilder u. a. die Bemerkung gemacht, ſie ſtellten gleichſam die »belebten, perſönlich gewordenen Kräfte der Architektur dar.« Michelangelo liebt ein derartiges contrapunktiſches Zuſammengehen von zwei ſich ergänzenden und in einander verſchlingenden Ideenreihen. Man betrachte ſich unter dieſem Geſichtspunkte ſeine Architekturwerke, man ſehe namentlich auf die oben ſchon hervorgehobene freie und bedeutſame Stellung, welche er der Plaſtik in der Architektur einräumt, man ſtudire die Compoſition der Decke der Siſtina ſelbſt auch in den eben beſprochenen bibliſchen Theilen von demſelben Standpunkt aus, und man wird überall auf Belege für dieſes freie Nebeneinander- und Miteinandergehen zweier ſelbſtändiger Gedankenfolgen ſtoſsen. — Michelangelo führte das ganze bisher geſchilderte Deckenwerk ohne weſentliche Mithülfe Anderer aus; der Beginn der bereits i. J. 1506 geplanten Arbeit fällt in das Frühjahr 1508, die Vollendung in den Herbſt 1512; mehrere Unterbrechungen abgerechnet, blieben wohl nur etwa zwei Jahre für die eigentliche Ausführung. Die Frescotechnik machte dem Meiſter Anfangs viele Schwierigkeiten; doch hat ſich die Malerei im Ganzen gut erhalten; ihr Ton iſt ſchlicht und ernſt, ohne coloriſtiſchen Reiz, den Michelangelo verſchmähte und der ſeinen idealen Geſtalten nur geſchadet hätte. Bemerkenswerth iſt, daſs der Meiſter während der Arbeit den Maſsſtab der Figuren geändert hat; die vorderen Deckenbilder (Sintfluth, Noah), mit denen Michelangelo die Ausführung begann, geben die Figuren in natürlicher Gröſse, die der rückwärtigen ſind coloſſal, und dadurch viel wirkungsvoller. — Nahezu dreiſsig Jahre ſollten vergehen, bevor der Freskenſchmuck der Capelle durch Michelangelo's Rieſenbild des »Jüngſten Gerichts« an der Altarwand ſeinen endlichen Abſchluſs erhielt. Zu Weihnachten 1541 ward daſſelbe enthüllt. In dieſem, durch Übermalung, Kerzendunſt und andere Beſchädigungen leider ſehr entſtellten Werke hat der tiefe Ernſt von Michelangelo's Natur ſeinen leidenſchaftlichſten Ausdruck gefunden. Der Tag des Zornes, der Tag der Zähren: hallt es uns, wie aus dem alten Liede des Hrabanus Maurus, entgegen. Hinweg, ruft Chriſtus, und an ſeine Seite ſchmiegt ſich Maria, nicht zur Fürbitte, ſondern wie um Schutz zu ſuchen vor dem Verderben, das allerorten über die Welt hereinbricht. Rechts, wohin der ſtrafende Blick des Weltenrichters trifft, ſtürzen die Verdammten, von Teufeln geſtoſsen und gezerrt, in den Höllenſchlund; links erheben ſich die Seligen und ſchweben einzeln oder zu Gruppen vereint gen Himmel; den unterſten Theil der Compoſition füllt links die Auferſtehung der Todten, rechts der Acheron, an deſſen Ufer Charon, der grauſe Fährmann, der Verdammten harrt, die ſich in wildem Gedränge des Kahns bemächtigen. Das coloſſale Bild, das auf ſeiner etwa ſechzig Fuſs hohen Fläche mehrere Hundert meiſtens unbekleideter Figuren umfaſst, hat bekanntlich ſchon bei Lebzeiten Michelangelo's, wegen dieſes vermeintlichen Miſsbrauchs mit der nackten Geſtalt, herben Tadel erfahren. Aber bei nur einigermaſsen wachen Sinnen iſt es leicht einzuſehen, daſs gerade hierin, in dem ungebundenen Schalten mit der menſchlichen Körperform, wie es dieſer Stoff zulieſs, ja verlangte, Michelangelo nicht nur die ganze Stärke ſeiner Begabung, ſondern auch die makelloſe Reinheit ſeiner künſtleriſchen Empfindung dargethan hat. »Odi profanum vulgus« glauben wir ihn ausrufen zu hören, als er den biſſigen Brief des feilen Aretino geleſen. In Wahrheit iſt das »Jüngſte Gericht« nicht nur Michelangelo's geſtaltenreichſte, ſondern auch poeſievollſte Schöpfung. — Die beiden

Fresken in der »Cappella Paolina« des Vaticans, welche der Meifter auf Beftellung Pauls III. 1542 begann, aber erft (nach lebensgefährlicher Krankheit) 1550 vollendete, »Die Bekehrung Pauli« und »Die Kreuzigung Petri«, find leider durch die Unbill der Zeiten derart entftellt, dafs kein Urtheil über ihre Bildwirkung mehr möglich ift. Der Stil fchliefst fich dem des »Jüngften Gerichtes« an. — Tafelgemälde von Michelangelo's Hand find in Rom nicht nachzuweifen.

Viel reicher, ja für alle Stadien feiner Entwickelung nahezu gleich vollftändig ift die Vertretung Rafaels in der Ewigen Stadt. Nur fein urbinatifcher frühefter Jugendftil bleibt unvertreten. Für die Lehrzeit bei Perugino zeugt das in den Jahren 1501-3 entftandene Bild der »Krönung Mariä« in der Vaticanifchen Galerie. Dasfelbe war von der Familie Oddi zu Perugia bei dem Meifter Pietro beftellt, wurde von diefem jedoch feinem Gehülfen Rafael abgetreten. Der innige Anfchlufs an den Stil und die Motive des Lehrers, wie ihn Rafael auch in diefem Bilde zeigt, haben feine Hand lange verkennen laffen; und doch athmet die Malerei durchaus den nur ihm eigenthümlichen Geift, ganz abgefehen von den beftimmten Zeugniffen, die wir in Handzeichnungen zu einzelnen Figuren des Bildes (im Britifh Mufeum und in der Sammlung zu Lille) für die Autorfchaft Rafaels befitzen. Die Galerie des Vaticans befitzt auch die drei zu dem Werke gehörigen reizvollen Predellenbildchen.—Unbedingt pflichten wir Giov. Morelli bei, wenn er das früher dem Holbein, dann dem Perugino zugefchriebene Bildnifs in der Galerie Borghefe, welches unfer nebenftehender Holzfchnitt vorführt, als ein Jugendwerk des Rafael in Anfpruch nimmt. Die Züge des Dargeftellten ähneln denen Pinturicchio's; die flott gezeichneten Haare, der lebendige Ausdruck der Augen, die Leuchtkraft der Farbe laffen trotz der fchlechten Erhaltung über den Urheber des Bildes keinen Zweifel beftehen. Dasfelbe ift auf Holz gemalt; die mit Pelzwerk befetzte Kleidung fcheint nie ganz fertig geworden zu fein. — Etwas Ähnliches gilt von Rafaels berühmter »Grablegung« in derfelben Galerie. Sie trägt das Datum 1507 und ift eines der letzten Werke, welche der damals vierundzwanzigjährige Künftler vor feiner im Jahre 1508 erfolgten Überfiedelung nach Rom gefchaffen. Das Bild ift langfam und fchwer geboren worden, wie die zahlreichen, uns noch erhaltenen Entwürfe und Studien dazu beweifen. Es verräth auch, trotz aller feiner lebensvollen Dramatik, in manchen Zügen eine gewiffe Abfichtlichkeit und ift in der Farbe nicht anfprechend.


Männliches Bildnifs von Rafael. — Galerie Borghefe in Rom.



Pfeilerornament aus den Loggien des Vaticans (Nach Volpato)

Schon Rumohr, dann Giov. Morelli u. A. haben überdiefs mit vollem Recht auf manche nicht Rafaelifchen Elemente in der Ausführung, im Faltenwurf, in der Zeichnung der Hände und Füfse hingewiefen: kurz, der junge, fchon damals vielbefchäftigte Meifter fcheint nach langem Experimentiren für die letzte Feile nicht die Zeit mehr gefunden und die Fertigftellung des Bildes einem feiner Gehülfen überlaffen zu haben. Die reizenden, grau in grau gemalten Predellenbildchen zu dem Werke (Glaube, Liebe, Hoffnung darftellend) befinden fich in der Vaticanifchen Galerie. — Letztere befitzt auch zwei Hauptwerke der mittleren und letzten Epoche Rafaels: die »Madonna di Foligno« (1512) und die »Transfiguration«, welche den Meifter die letzte Zeit vor feinem Tode befchäftigte. Man mufs bei der Betrachtung diefer Bilder, wie vor dem gleichfalls in die fpäteren Jahre fallenden »Violinfpieler« des Pal. Sciarra (1518) und den beiden, dem Meifter mit Unrecht abgefprochenen Charaktertypen des Navagero und Beazzano in der Galerie Doria-Pamfili, Rafaels ungeheure Thätigkeit als Frescomaler und fein fonftiges Wirken in Rom fich gegenwärtig halten, um alles Einzelne richtig zu würdigen. Immer ift der Sache diejenige Seite abgewonnen, welche am unmittelbarften zum Herzen fpricht; bald fpüren wir in der Energie der Behandlung den Einflufs der monumentalen Compofitionen des Meifters; bald wieder giebt er uns ein Bild von zartem Schmelz und dem intimften geiftigen Reiz, das uns den Frescomaler ganz vergeffen macht. In der »Transfiguration« ift es vornehmlich die Verbindung der beiden innerlich widerftrebenden Elemente, — unten der Jammer des armen »Mondfüchtigen«, die hilflofe Verzweiflung der Seinen und der umfonft zu Hülfe gerufenen Apoftel, oben die Seligkeit und die belebende Machtfülle des verklärten Heilands, — was diefe Compofition fo ergreifend macht. Der obere Theil des Bildes ift ganz in Licht und Farbenglanz getaucht, und gewifs hat Rafael auch dem unteren einen malerifch wirkfameren Ton verleihen wollen, als wir ihn jetzt vorfinden. Das Meifte davon kommt wohl auf Rechnung Giulio Romano's.

Auch in den römifchen Fresken Rafaels überblicken wir nahezu den ganzen Himmelsbogen feiner Entwickelung. Sie beginnen (1508) mit den »Stanzen« des Vaticans, deren Anfang noch die helle Morgenfonne feiner Jugend beftrahlt. In den »Loggien« und »Tapeten«, fowie in den Fresken und Cartons für S. Agoftino (Jefaias), S. Maria della Pace (Sibyllen), S. Maria del Popolo (Mofaikenfchmuck der Cappella Chigi) und in der Galatea der Farnefina fehen wir ihn dann in alle Weiten des Heroifchen wie des Reizenden, der biblifchen Idylle wie des antiken Mythus hinausftreben und in den berühmten Scenen aus der Pfyche-Fabel (1517—19) noch einmal die ganze fchöpferifche Fülle feiner Natur offenbaren. Selbftverftändlich waren an der Ausführung diefer Arbeiten, und zwar fchon bei den fpäteren Bildern der Stanzen, eine Reihe feiner Schüler betheiligt: vor Allen Giulio Romano, dann Perin del Vaga, Francesco Penni, Girolamo Marchefi da Cotignola u. A., für den ornamentalen Theil Giovanni da Udine. Sie führten auch noch

andere, mehr decorative Frescomalereien (z. B. in dem fogenannten Badezimmer des Cardinals Bibbiena) nach Entwürfen Rafaels aus. Namentlich diefe durch die zweite und dritte Hand vermittelten Ideen Rafaels bildeten die Propaganda feiner Schule für die ganze italienifche und aufseritalienifche Kunft der nachfolgenden Zeiten.

Wollen wir den Genius des Meifters in feiner urfprünglichen Reinheit und Hoheit erkennen, und zugleich den vollen Umfang feiner Entwickelung überfchauen, fo ift vor allem das genaue Studium der »Stanzen« unerläfslich. Es find dies die von Julius II. neu eingerichteten, im zweiten Stock des Vaticans über dem Appartamento Borgia gelegenen Prunkgemächer, in denen bereits Perugino, Soddoma, B. Peruzzi und andere Meifter der älteren Generation decorative Malereien ausgeführt hatten, welche jedoch zum gröfsten Theil wieder entfernt wurden, um Rafaels Fresken Platz zu machen. Sie beftehen aus einem oblongen Saal und drei etwa quadratifchen Zimmern, welche an Wänden und Gewölben mit Malereien bedeckt find. Aufser den Thüren, welche die in einer Flucht liegenden Räume mit einander verbinden, fchneiden je zwei einander gegenüber befindliche Fenfter in die Wände jedes Zimmers ein. Das ergab mannigfache Befchränkungen für den Maler und ein fehr ungünftiges Licht; nur in dem gröfseren dreifenfterigen Saal erfolgt die Beleuchtung von einer Seite. Rafael hat fich auch bei der Wahl der Gegenftände gewifs nicht frei bewegt, fondern ein ihm gegebenes Programm auszuführen gehabt, welches von Julius II. und feinen Rathgebern entworfen und unter Leo X. modificirt wurde. Man kann über das Einzelne und feine Bedeutung ftreiten, im Ganzen aber wird wohl fchwerlich darüber eine Differenz der Meinungen obwalten, dafs hier die Grundideen des humaniftifchen Zeitalters mit der Gefchichte des Chriftenthums und der Kirche nach den Anfchauungen des päpftlichen Hofes miteinander verwoben find. Rafael begann mit der

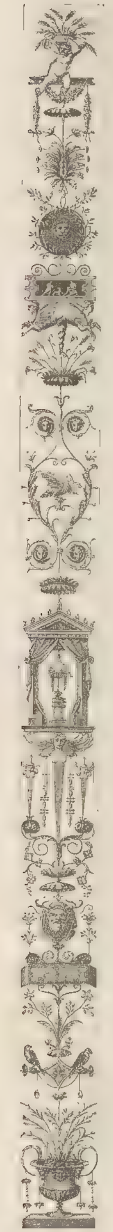


Detail von einem Pfeilerornament aus den Loggien des Vaticans.

»Stanza della Segnatura« (so benannt, weil hier der Papst die ihm vorgelegten Entscheidungen zu signiren pflegte), dem zweiten oder mittleren der drei Zimmer. Hier sind in den vier berühmten Wandgemälden der »Disputa«, der »Schule von Athen« dem »Parnass« und dem Doppelbilde aus der Geschichte des Justinian und Gregor IX. die vier idealen Grundlagen des menschlichen Daseins: Religion, Wissenschaft, Poesie und Recht durch Gruppenbilder ihrer höchsten Repräsentanten zur Darstellung gebracht. Die Deckengemälde stehen dazu in inniger geistiger Beziehung, theils als Allegorien jener vier Geistessphären, theils als geschichtliche oder sagenhafte Momente, welche (wie der Sündenfall, die Schindung des Marsyas u. s. w.) das Walten der idealen Mächte dramatisch veranschaulichen. Die Ausführung der Malereien dieses Zimmers, welche in Grisaillen und mancherlei sonstigem Zierwerk ihren Abschluss finden, fällt in die Jahre 1508—11 und die »Disputa« scheint das erste der grösseren Bilder zu sein, welches der jugendliche Meister vollendete. Die Anordnung der über Wolken erscheinenden Trinität mit den im Halbkreise sich daranschliessenden thronenden Heiligen, Propheten und Märtyrern wiederholt das in dem Fresco von S. Severo angeschlagene Motiv in reicherer und höherer Entwickelung; dazu gesellt sich in dem unteren Plane des Bildes der bewegte Kreis der Päpste, Kirchenlehrer und begeisterten Laien, welche sich um den Altar mit der geweihten Hostie schaaren. Das Wesen der Religion wird hiedurch aus der Sphäre des Glaubens und der idealen Abstraction in die lebendige Wirklichkeit der Kirche hinübergeführt. Eine Anzahl von herrlichen Porträts (darunter Dante, Savonarola und Fiesole) giebt der Darstellung einen unmittelbaren Reiz. Zeichnung und Malerei haben hier die vollste Jugendfrische, und obwohl mancher Kopf, auch manches Gewandmotiv noch an die Schule Perugino's erinnern, so erscheint doch nichts mehr gebunden und nur um des religiösen Inhalts wegen vorhanden, sondern alles ist wie neu und völlig frei geschaffen, um seiner selbst willen da, malerisch und ideell gleich bedeutend. An heller Geistigkeit des Frescotons hat Rafael dieses Bild niemals übertroffen. — In derselben Weise, wie hier die Macht der Religion, so setzt Rafael auf den beiden Bildern des »Parnass« und der »Schule von Athen«, das Wesen der Dichtkunst und der Wissenschaft in völlige Realität um. Wir glauben Apollo's Saitenspiel und den Gesang Homers zu vernehmen, denen die Dichter der alten und neuen Zeiten lauschen, und aus der gewölbten Pfeilerhalle der »Schule von Athen« tönt uns ein Chor vertrauter Stimmen entgegen, als deren Führer nach den Anschauungen der Renaissance — wie nach denen der Alten — Platon und Aristoteles dastehen. Wenn wir nicht wüssten, dass Rafael ein bedeutender Baumeister gewesen: Angesichts dieser Halle müssten wir es erkennen. Erst durch die Architektur erhält die Composition des figürlichen Theils, den wir auf dem Carton in der Ambrosiana zu Mailand getrennt vor uns hatten, ihren idealen Abschluss: nur in dieser Räumlichkeit ist das Bild der Wissenschaft verständlich. Die Poesie ersteigt den Götterberg; die Religion verkehrt zwischen Himmel und Erde; der Boden der Wissenschaft ist der begrenzte Raum, von selbstgeschaffenen Linien und Wölbungen eingeschlossen. Neben den Charaktertypen der alten Philosophen auch hier wieder einige Porträts von Lebenden: der Graf Castiglione, des Künstlers literarischer Beirath, zu äusserst rechts Rafael selbst und an seiner Seite Soddoma, als der Urheber der früheren Decoration der Decke, von welcher die kleinen Zwischenfelder mythologischen Inhalts und die Putten, welche die in der Mitte angebrachten Papstinsignien umspielen, bewahrt blieben. — Die an der vierten Wand verkörperte Rechtsordnung ist in anderer Weise dargestellt; an die Stelle der in Action gesetzten idealen Gruppenbilder treten hier zwei geschichtliche Momente, deren bestimmter Unterschied keine räumliche Verschmelzung zuliess: die Überreichung der Pandekten durch Justinian und die Ertheilung der Decretalen durch Gregor IX. (welcher die Züge von Julius II. trägt.) Darüber in der Lünette die Allegorien von Klugheit, Mässigung und Stärke. Erst im Anschauen dieser Compositionen, in denen Historisches und Allegorisches unvermittelt neben einander steht, erkennt man



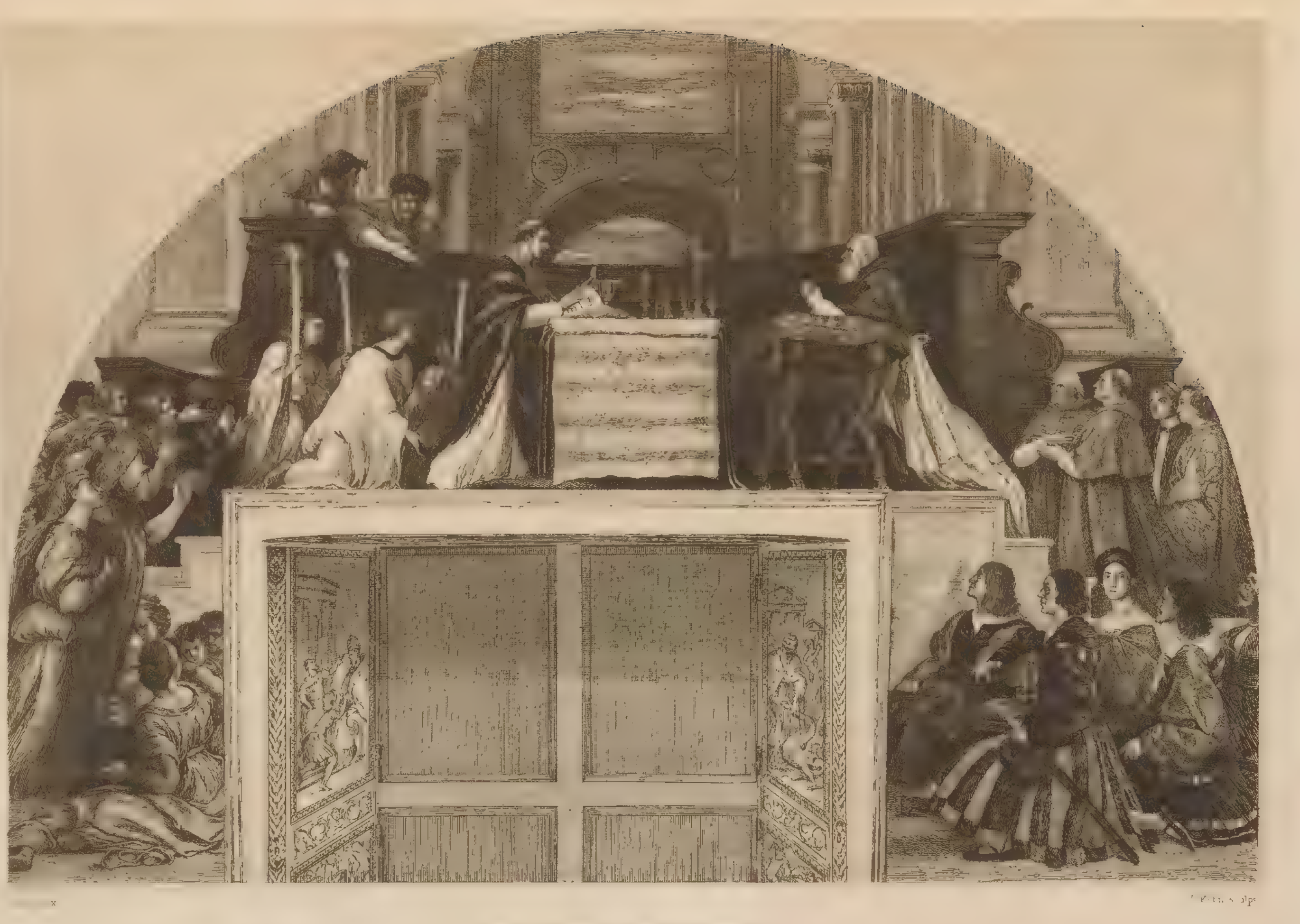
Petri Befreiung, aus Rafaels Fresco in der Stanza d' Eliodoro des Vaticans.



den vollen Werth jener geiftig bewegten Gruppen der drei anderen Wandbilder, welche Wefen und Handlung zugleich, die höchfte einheitliche Form folcher idealer Geftaltungen find.

In der nächftfolgenden Stanza, der dritten in der Reihe (Stanza d'Eliodoro), finden wir an den Wänden nur dramatifch bewegte Compofitionen, zu dem Bewunderungswürdigften gehörig, was in diefem Stile je gefchaffen worden ift. Nach einer weit verbreiteten Auffaffung ift, was wir hier vor uns haben, nicht einfache Gefchichtsmalerei, fondern Hiftorie mit fymbolifcher Nebenbeziehung. Der »Heliodor«, die »Meffe von Bolfena«, »Attila vor Rom« und die »Befreiung Petri« find nach diefer Auslegung nicht nur, was fie darftellen, fondern fie bedeuten zugleich etwas Anderes: nämlich beftimmte Momente aus der Zeitgefchichte, und zwar aus dem Pontificate Julius' II. und Leo's X., welche während der Ausführung der Bilder (1512—14) einander auf dem päpftlichen Stuhle folgten. Die Vertreibung des Tempelfchänders Heliodor foll die unter Julius II. erfolgte Verjagung der Franzofen aus dem Kirchenftaate fymbolifiren; die Begegnung Attila's mit Papft Leo I. vor den Mauern Roms an die Befreiung Leo's X. (noch als Cardinal) aus den Händen der Franzofen (vor Mailand) erinnern u. f. w. Auch aus den Fresken der beiden übrigen Gemächer, der »Stanza dell' Incendio« und der »Sala di Coftantino« hat man ähnliche Beziehungen herauslefen wollen, und neuerdings behauptet, Rafael habe in den Bildern der drei fpäteren Stanzen geradezu eine Verherrlichung des (am 25. Mai 1512 eröffneten) Lateranifchen Concils und der durch diefes zur Herrfchaft gelangten neuen hierarchifchen Ideen gefchaffen (H. Hettner). Nachweisbar ift jedoch nur, dafs in den Bildern diefer Gemächer, wie fchon in der erften Stanza, wiederholt lebende Perfönlichkeiten und Anfpielungen auf die damalige Zeit vorkommen. Rafaels Fresken jedoch zu förmlichen Illuftrationen der kirchlichen Zeitgefchichte zu ftempeln, ift fchon aus chronologifchen Gründen unftatthaft; oder der Meifter müfste mit einer Schnelligkeit gearbeitet haben, »welche den modernen illuftrirten Zeitfchriften zur Ehre gereichen würde« (A. Springer).

Wir haben aus der zweiten Stanza zwei Proben den Lefern vorgeführt: in Radirung die »Meffe von Bolfena«, in Holzfchnitt die berühmte Gruppe rechts auf der »Befreiung Petri«. Sie können vor allem zeigen, zu welcher malerifchen Kraft der Stil Rafaels inzwifchen gediehen war. Man hat in den vier teppichartig ausgefpannten Bildern der Decke, deren Ausmalung von Bald. Peruzzi begonnen war, den Einflufs Michelangelo's verfpüren wollen. Es find vier Scenen aus der Gefchichte des Noah, Abraham, Jacob und Mofes, welche den wunderbaren Beiftand Jehovah's fchildern. In der Geftalt des Letzteren ift in der That die Einwirkung der Sixtinifchen Decke, deren Enthüllung mit der Compofition diefer Bilder zufammenfällt, unverkennbar. Allein für die Wandgemälde hat gerade Michelangelo's Einflufs die geringfte Bedeutung. Der Fortfchritt liegt hier auf der Bahn der malerifchen Gruppirung und Charakteriftik. In der »Meffe von Bolfena« wird uns der Vorgang des Blutens der Hoftie durch die Wirkung verfinnlicht, welche der Anblick des Wunders in den reich gegliederten Gruppen der Zufchauer hervorruft. Die Vertheilung derfelben auf die beengte Wandfläche und die fein abgeftufte Scala der Empfindungen, von der gotterfüllten Ruhe der knieenden Papftfigur bis zu der leidenfchaftlichen Erregtheit der Volksmenge, gehören zu Rafaels herrlichften Leiftungen. Nicht nur in der Geftalt des Papftes, welcher die unverkennbaren Züge Julius' II. trägt, fondern auch in dem



DIE MESSE VON BOLSENA.

FRESCO IN DER STANZA D'ELIODORO DES VATICANS.

Gefolge desſelben tritt das Bildniſsmäſsige der ganzen Behandlung prägnant hervor. Die Färbung iſt von groſser Friſche, doch nicht mehr in dem hellen Ton der »Diſputa«, ſondern in einer etwas tieferen Lage gehalten, welche Rafael dem Studium der Venetianer, vornehmlich wohl des damals in Rom erſchienenen Sebaſtiano del Piombo, verdanken mag. In der »Befreiung Petri« führte der nächtliche Vorgang bei zuſammenwirkendem Mond- und Fackellicht von ſelbſt auf complicirte Beleuchtungseffecte. Rafael begnügte ſich jedoch mit dieſen nicht; ihn feſſelte vor allem die Hervorbringung jenes geiſtigen Ätherglanzes, welcher den Boten des Himmels umgiebt. In der lichtumfloſſenen Geſtalt des befreienden Engels, welcher den im Hintergrunde ſchreitenden Apoſtel geleitet, haben wir eine ſeiner göttlichſten Inſpirationen vor Augen.

Schon in der zweiten Stanza muſste Rafael einen Theil der Ausführung dem Giulio Romano überlaſſen. Zu den Malereien der beiden folgenden Gemächer hat er nur die Entwürfe und einen Theil der Cartons gezeichnet, ſelten in die maleriſche Arbeit ſelbſt eingegriffen. Die in den Jahren 1514—17 ausgemalte »Stanza dell' Incendio« enthält auſser dem »Brand im Borgo«, nach welchem ſie den Namen führt, noch folgende drei Wandbilder: »Leo's III. Reinigungseid«, »Die Krönung Karls des Groſsen« und den »Sieg Leo's IV. bei Oſtia«, ſämmtlich mit der offenbaren Abſicht gewählte Gegenſtände, durch die Thaten der gleichnamigen Päpſte die Perſönlichkeit des regierenden Herrſchers mit zu glorificiren. Man nennt das Gemach daher auch das Leozimmer. Die Krönung und die Leiſtung des Reinigungseides haben vorwiegend den Charakter von Ceremonienbildern, auf denen der ideale Stil nur in Epiſoden Platz gewinnt. Wunderbar groſs tritt dieſer dagegen wieder im »Incendio del Borgo« hervor. Das geſchichtliche Ereigniſs iſt in den Hintergrund gedrängt; den erſten Plan füllen jene berühmten Gruppen der waſſertragenden Frauen und rettenden Männer aus, darunter jener heroiſch gebildete Mann mit dem Alten auf dem Rücken und dem Knaben zur Seite, der uns wie ein zweiter Äneas die Schilderung Virgils von dem Brande Troja's vor die Seele ruft. Auch auf dem »Siege von Oſtia« ſind es die Kämpfe der nackten, heldenhaft geſtalteten Krieger im Vordergrunde, welche der Compoſition ihr Gewicht verleihen. Zu der herrlichen Figur in römiſcher Feldherrntracht, welche ganz links neben dem Throne des Papſtes ſteht, diente die berühmte Röthelzeichnung als Studie, welche Rafael 1515 an Dürer ſandte, »ihm ſeine Hand zu weiſen«. An der Decke des Gemaches blieben Perugino's Rundbilder ſtehen. — Zu dem letzten Raum, der »Sala di Coſtantino« war bei Rafaels Tode noch nicht einmal das Programm der Bilder ganz feſtgeſtellt; Entwürfe lieferte der Meiſter nur zu dem coloſſalen Langbilde der »Conſtantinsſchlacht« und zu der »Erſcheinung des Kreuzes«. Giulio Romano ſtellte ſpäter Verſuche an, das Ganze in Öl zu malen. Höchſt bedeutend erſcheint uns in dieſem Saal, obwohl derſelbe faſt ganz den Schülern angehört, die reiche Gliederung der Wandflächen, zu der in den kleinen Zimmern ſich kein Raum bot. Die Hauptbilder ſind als Teppiche gedacht. Dazwiſchen wölben ſich gemalte Niſchen mit überlebensgroſsen thronenden Geſtalten heiliger Päpſte unter Baldachinen. Eine gemalte Pfeilerarchitektur mit ſitzenden und ſtehenden Allegorien markirt die Gliederung.

Nahezu gleichzeitig mit dem Beginn der dritten Stanza ſchritt Rafael an die Ausführung zweier decorativer Arbeiten, welche Papſt Leo ihm in Auftrag gab: der »Loggien« (1513—19) und der »Tapeten«. Von den Cartons zu den letzteren ſind uns noch ſieben in London erhalten. Die in Brüſſel gewebten Teppiche (elf an der Zahl), welche 1519 zum erſten Mal den Ort ihrer Beſtimmung, die unteren Wandflächen der Sixtiniſchen Capelle ſchmückten, befinden ſich gegenwärtig in der nach ihnen benannten »Galleria degli Arazzi« des Vaticans. Im Anſchluſs an den Schmuck der Decke und der oberen Wandflächen ſchildern ſie die Gründung der Kirche und ihre erſten Wunderthaten im Apoſtoliſchen Zeitalter; ein (erſt 1869 wieder gefundener) Teppich, welcher für die Mitte der Altarwand beſtimmt war, enthält als Hauptbild die Krönung Mariä.

Nur mit Mühe kann man ſich aus den ſehr beſchädigten Reſten der Webereien von deren urſprünglicher, in farbiger Seide und Goldfäden prangender Wirkung ein Bild machen. Jeder Teppich enthält ein groſses Mittelfeld, von einer breiten ornamentalen Bordüre umgeben; dazu kommen kleine Sockelbilder mit Begebenheiten aus dem Leben Leo's X. An der Ausführung dieſes Beiwerks haben die Schüler umfaſſenden Antheil, an den Ornamenten vornehmlich Giovanni da Udine, neben ihm Francesco Penni. Wo wir den Meiſter ſelbſt vor uns haben, wie in den berühmten Cartons zu den Hauptbildern, da ſpricht ſein Genius mit überzeugender Gewalt. Das »Weide meine Schafe«, der »Fiſchzug Petri«, »Die Beſtrafung des Ananias«, »Die Blendung des Zauberers Elymas«, »Die Predigt des Paulus in Athen« ſind unſterbliche Gebilde der zur höchſten Reife gediehenen Geſtaltungskraft des Künſtlers, voll zarter Schönheit und dramatiſcher Wucht. Die Geſtalt des Paulus in dem letztgenannten Bilde gemahnt an denſelben Apoſtel vor Petri Gefängniſs auf dem Fresco der Brancacci-Capelle zu Florenz. Auch in anderen Zügen ſehen wir Erinnerungen an den groſsen Florentiner und ſeine Geiſtesverwandten auftauchen, welche die nämlichen Stoffe mit demſelben hohen Sinn erfaſst und auch in Rafaels empfänglicher Seele tiefe Nachwirkungen hinterlaſſen hatten. Von äuſserlicher Nachahmung darf man bei ſolchen ſtummen Grüſsen unter Gleichgeſinnten nicht reden. In keinem ſeiner Werke ſteht Rafael ſelbſtändiger, im höchſten Sinne ſchöpferiſcher da, als in den Teppichcartons. Dies zeigt ſich namentlich, wenn man dieſelben unmittelbar neben Michelangelo's Deckenbilder hält. Von einer Anlehnung an den Stil des Buonarroti finden wir keine Spur. Es iſt eine Geſtaltenwelt von ebenbürtiger, tief aus der eigenen Seele Rafaels geborener Gröſse, welche er den Gebilden Michelangelo's an die Seite ſtellte.

Bei der Ausmalung der »Loggien« muſste Rafael der Decoration im eigentlichen Sinne mehr Spielraum laſſen; der figürliche Theil des Werkes blieb vorzugsweiſe den Kuppeln der Halle vorbehalten. Es iſt der urſprünglich offene, jetzt mit Glas geſchloſſene Gang im zweiten Stockwerk am Cortile di S. Damaſo, welchen man unmittelbar aus der »Sala di Conſtantino« betritt. Dreizehn Flachkuppeln entſprechen den Compartimenten der Halle; jede derſelben trägt je vier Felder mit bibliſchen Darſtellungen. Von den 52 Scenen dieſer ſogenannten »Bibel Rafaels« gehören 48 dem Alten, 4 dem Neuen Teſtament an. Wie ſie ſich dem ornamentalen Theil der Decoration einfügen, zeigt das mitgetheilte Beiſpiel: »Die Engel bei Abraham«. Es offenbart ſich darin zugleich der ganze Adel des Stils, welchen der Meiſter den räumlich beſchränkten und mit der geſammten übrigen Decoration durchaus im Einklange ſtehenden Bildchen zu verleihen wuſste. In den erſten Bildern zur Geneſis lehnt er ſich unmittelbar an Michelangelo's Deckenbilder an; bei der Vertreibung aus dem Paradieſe kommt ihm Maſaccio in die Erinnerung. Von höchſter Schönheit und Originalität ſind die Scenen aus dem Patriarchenleben, die Geſchichten des Noah, Abraham, Jacob und vollends Joſeph; bewundernswerth insbeſondere das Zuſammengehen von Figuren und Landſchaft. Der heroiſch-idylliſche Charakter der bibliſchen Erzählungen ward niemals herrlicher zum Ausdrucke gebracht. — Wenn der übrige Theil der Decoration maleriſch fein zu dieſen hellfarbigen Bildern ſtimmt, ſo geht ſie dagegen inhaltlich ganz frei daneben her. Es iſt ein anmuthiges Arabeskenſpiel, hin und wieder von kleinen gemmenartig eingeſetzten Figuren oder Gruppen, theils in Stuck theils in farbiger Ausführung, unterbrochen. Von den aufſteigenden Ornamenten der Pilaſterſtreifen geben wir einige Beiſpiele; ein unerſchöpflicher Reichthum von Geſtalten und Zierrathen iſt in dieſen Grottesken ausgebreitet; Pflanzenmotive, Thiere, Vögel aller Art wechſeln mit Reminiscenzen aus Bildwerken u. dergl. ab, an den Fenſtern zwiſchen den Pfeilern der Rückwand prangen dicke Fruchtſchnüre auf blauem Grunde; die unteren Wandflächen zieren bronzefarbig gemalte bibliſche Scenen von der Hand des Perin del Vaga. Dieſer war auch an der Malerei der Kuppelbilder mit in erſter Linie



[illegible]

[illegible]



Gewölbemalerei aus den Loggien des Vaticans. (Nach Volpato.)

thätig. Zu manchen dieser Bilder hatten die Schüler gewiss nur Skizzen von Rafael als Richtschnur. Und doch waltet in dem Ganzen des Meisters Genius; er hat selbst dem Grotteskenschmuck des Giovanni da Udine sein edles Gefühl für Maass und Grazie eingehaucht, und bei der Ausführung sicher auf ununterbrochenes Naturstudium gedrungen. Letzteres erhebt die Ornamente der Loggien hoch über eine bloss äusserliche Nachahmung der Grottesken in den Titusthermen, und giebt jedem Detail jene Frische und jenes quellende Leben, welches wir in einem oben mitgetheilten Beispiele zu veranschaulichen suchen.

Ganz in die Welt des Alterthums und seine Mythologie versenkt finden wir den Meister in den letzten dieser grossen Bildercyklen, der Decoration im Badezimmer des Cardinals Bibbiena im Vatican und in den Fresken der Villa Farnesina. In beiden Werken feiert er den Triumph der Liebe. Wir gehen hier nur noch auf die Farnesina-Bilder etwas näher ein. — Agostino Chigi, der Erbauer der Villa, hatte zur Ausmalung derselben zunächst zwei von seiner Heimath Siena her ihm rühmlich bekannte Meister aufgefordert: Baldassare Peruzzi und Soddoma. Von dem Ersteren rühren die höchst zierlichen Gewölbemalereien in der kleineren Halle des Erdgeschosses und einzelne interessante Decorationen im ersten Saale des oberen Stockwerkes her. Der Letztere malte (1513—14) im zweiten oberen Saale: »Alexander, den Bucephalus bändigend« (abgeschmackter Weise dem Vasari zugeschrieben), die »Familie des Darius« und die mit Recht gefeierte »Hochzeit Alexanders und der Roxane«, eines der anmuthigsten seiner Frescobilder. Auch Sebastiano del Piombo wurde bald nach seiner Ankunft von Venedig bei der Decoration jener unteren Halle mit beschäftigt; sein Werk sind die Scenen aus Ovids Metamorphosen, welche die Lünetten des Gewölbes zieren. 1514 trat Rafael dazu mit seinem Fresco der »Galatea«, nach welchem die Halle jetzt den Namen führt; drei Jahre später folgte der Cyclus aus der Psyche-Fabel in der grossen offenen Gartenloggia. Wenn Rafael bei der Gestaltung seiner Galatea sich an die »Giostra« des Poliziano hielt, in der uns die triumphirende Meeresgöttin auf dem Delphinenwagen ganz ebenso geschildert wird, wie wir sie hier im Bilde vor uns sehen, so entlehnte er dagegen den Stoff seiner Psyche-Bilder den Epigrammendichtern des Alterthums und der Erzählung

des Apulejus. Aber in der Geſtaltung und Verbindung der einzelnen Motive der Fabel zu dem reizvollen Ganzen, welches die Gartenhalle der Farneſina ſchmückt, bewährt er wiederum ſeine volle ſchöpferiſche Freiheit, und wenn auch hier freilich Giulio Romano, Franc. Penni und Giovanni da Udine wieder an der Ausführung weitreichenden Antheil haben, ſo trägt doch die geſammte Compoſition unverkennbar den Stempel des Meiſters. Wiederholt nehmen wir in den groſsen Freskenwerken Rafaels das eindringende Studium der Antike wahr; die Stanzen, die Tapeten und vornehmlich die Loggien enthalten dafür eine Menge von Belegen; ſeine Schüler hat er offenbar zum Copiren und Sammeln von Motiven aus antiken Bildwerken ſyſtematiſch angehalten. Hier nun erſcheint dieſer ganze Vorrath von Anſchauungen in lebendige Geſtaltung umgegoſſen. Dieſe Götter, die ſich auf den Bildern der Decke um den Richterſtuhl des Zeus verſammeln und der Hochzeit von Amor und Pſyche beiwohnen, dieſe Gruppe der Grazien, dieſer ſchwebende Mercur: ſie ſind die wiedergeborenen Olympier in ganzer Wahrhaftigkeit und Lebensfülle. Zu den erhabenen und ſeelenvollen Gebilden der chriſtlichen Welt, wie ſie nun vollendet vor aller Augen ſtanden, geſellen ſich die plaſtiſchen Verkörperungen der Ideale des Alterthums, der zweiten unverſiegbaren Lebensquelle der modernen Civiliſation. Erſt an dieſer Stelle, die uns Rafael als den künſtleriſchen Beherrſcher der beiden gleich bedeutſamen Sphären zeigt, können wir den Reichthum ſeines Weſens vollkommen überſchauen. Durch dieſen wächſt er ebenbürtig zu der Höhe Michelangelo's empor und bildet mit ihm den doppelhäuptigen Gipfel des Künſtlerthums der Renaiſſance. —



Mercur überreicht dem Paris den goldenen Apfel.
Deckenbild von Annibale Caracci im Palazzo Farneſe zu Rom.

Der weitere Verlauf der Dinge nach Rafaels Tode wurde bereits oben angedeutet. Nur wenige Meiſter halten ſich, im innigen Anſchluſs an Michelangelo, auf reſpectabler Höhe; ſo Daniele da Volterra, vorzugsweiſe in ſeiner »Kreuzabnahme« (S. Trinità de' Monti), ſo auch Sebaſtiano del Piombo (Freſken in S. Pietro in Montorio, Wandgemälde und Altarbild in der



Cappella Chigi von Sta. Maria del Popolo); im Übrigen brach ſich ein Manierismus Bahn, der bei wachſender Geſchicklichkeit ſich das Unerhörte zutrauen durfte, da bald nur noch der äuſsere Effect erwünſcht und vernehmlich war. Wen es danach gelüſtet, einige Hauptleiſtungen monumentaler Malerei aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Rom aufzuſuchen, der betrachte ſich die Fresken Vaſari's und der Gebrüder Zuccaro in der »Sala Regia« des Vaticans, in der Caſa Bartholdy, die Bilder eines Cavaliere d' Arpino, Tempeſta, Pomarancio u. ſ. w. Das Beſte blieb noch die ſtets zum Studium der Natur gedrängte Porträtmalerei; faſt alles Übrige verfiel der äuſserlichen Bravour. — Mit dem Ausgange des Jahrhunderts erfolgte der Rückſchlag durch die Eklektiker und Naturaliſten. Wir haben die Gründung der eklektiſchen Schule durch die Caracci früher bei dem Beſuche Bologna's geſchildert. 1597 folgten Agoſtino und Annibale dem Rufe nach Rom, um im Auftrage des Cardinals Farneſe die von Giacomo della Porta erbaute Galerie ſeines Palaſtes mit Fresken zu ſchmücken. Agoſtino ſtarb während der Arbeit (1602), nachdem er wegen Zwiſtigkeiten mit ſeinem Bruder von Rom wieder fortgezogen war; der gröſsere Theil dieſes monumentalen Hauptwerkes der Schule rührt von Annibale her. Die Grundidee des Ganzen erinnert an Rafaels Farneſina-Bilder; auch der Cyklus der Caracci ſoll den Triumph der Liebe ſchildern. Aber die naive Geſtaltungsluſt, welche die Schöpfung des Urbinaten erfüllt, ſuchen wir hier vergebens. Überall ſpürt man das gelehrte Programm durch; die froſtige Allegorie ſetzt ſich zu Tiſch mit den Helden und Göttern. Von dem Antheil Agoſtino's gilt der »Triumph der Galatea« für das Beſte. Von groſser Meiſterſchaft in der Compoſition zeugen vornehmlich manche der kleineren Bilder Annibale's, wie das nebenſtehende Beiſpiel mit dem virtuos verkürzten ſchwebenden Mercur zeigen mag. Aber ein perſönliches Intereſſe wird man an keiner dieſer kühn bewegten und ſchön gezeichneten Göttergeſtalten gewinnen können. Der Hauptwerth der Leiſtung beſteht in dem reichen und prächtigen Effect des Ganzen. — Auch den Plafond eines daranſtoſsenden Zimmers hat Annibale mit mythologiſchen Bildern geſchmückt. — Altarwerke von ſeiner Hand erhielten die Kirchen Sta. Maria del Popolo, S. Gregorio und S. Francesco a Ripa.

Der Evangeliſt Lucas, Zwickelbild von Domenichino. Kuppel von S. Andrea della Valle in Rom.

Zu einigen Schöpfungen von wahrhaft erquickender und geiſterfüllter Schönheit erhoben ſich Guido Reni und Domenichino. Des Erſteren weltbekanntes Deckengemälde im Caſino des Pal. Roſpiglioſi (v. J. 1609) haben wir in Radirung vor uns: Aurora ſchwebt roſenſtreuend dem Geſpanne des Sonnengottes voran, welches die Horen umkreiſen; über den ſcheckigen Roſſen Heſperos mit der Fackel. Die ſpätere italieniſche Kunſt hat kaum jemals einen glücklicheren Moment erlebt, als den der Entſtehung dieſes Bildes. Nicht die Erinnerungen an Rafael und die Antike, ſondern das volle Maaſs eigener Empfindung und Naturpoeſie machen das Werk zu einem Labſal nach ſo langer Dürre der Zeit. — Ein Jahr ſpäter entſtand Guido's

Freskenſchmuck in der Hauscapelle des Quirinals. — Von Domenichino betrachten wir, Goethe's begeiſtertem Rufe folgend, vor allem die Frescogemälde in S. Andrea della Valle (v. J. 1623). Sie ſchmücken die Zwickel von Carlo Maderna's Kuppel und Chorwölbung. In jenen ſind die vier Evangeliſten, von Engeln umſchwebt, in kühn bewegten und geſchickt in den Raum gefügten Gruppen dargeſtellt; die Wölbung des Chors trägt eine Reihe lebendig erzählter und in ſonniges Licht getauchter Scenen aus dem Leben des Heil. Andreas u. a. Wir fügen von Beidem Proben bei. — Andere berühmte Fresken Domenichino's beſitzen die Kirche S. Luigi de' Franceſi (Capelle der Heil. Cäcilia) und das Kloſter Grottaferrata (Capelle des Heil. Nilus). Die letzteren (v. J. 1609) zeigen ſeine Kraft im vollen Jugendglanz. — Die ſchönſten Tafelbilder von Domenichino ſind die »Communion des Heil. Hieronymus« in der Vaticaniſchen Galerie und die »Jagd der Diana« im Pal. Borgheſe.

Der Täufer weiſt Andreas und Johannes auf den Meſſias hin.
Gewolbefresco von Domenichino im Chor von S. Andrea della Valle in Rom.

In der Mittellinie zwiſchen Eklektikern und Naturaliſten bewegt ſich Guercino, der Nachahmer des Michelangelo Amerighi da Caravaggio. Als Frescomaler von höchſt wirkungsvollem, leuchtendem Colorit lernen wir ihn in dem von Domenichino erbauten Caſino der Villa Ludoviſi kennen (Deckengemälde der »Aurora« im Erdgeſchoſs und der »Fama« im oberen Stockwerk; ein zu der erſteren gehöriges Lünettenbild, »der Morgen«, iſt in unſerer Schluſsvignette dieſes Kapitels reproducirt). Sein Hauptwerk der Tafelmalerei iſt das für einen Altar von St. Peter gemalte »Martyrium der Heil. Petronilla«.

Caravaggio's Meiſterwerk aus dem chriſtlichen Geſtaltenkreiſe, die »Grablegung« in der Vaticaniſchen Galerie, haben wir in Radirung vorgeführt. Leidenſchaftlicher Ausdruck und der energiſche Contraſt von grellem Licht und ſchwarzer Nacht ſtreiten hier um den Preis der Wirkung. Wer die Weiterentwickelung ſeines Talents in dem von ihm geſchaffenen, durch Honthorſt nach dem Norden verpflanzten Genre in Rom verfolgen will, findet dafür in den »Spielern« der Galerie Sciarra und in der »Wahrſagerin« des Capitols zwei charakteriſtiſche Typen. —

Das Studium der Galerien Roms bildet nicht nur die nothwendige Ergänzung zu dem groſsartigen Bilde, welches der Anblick der monumentalen Malereien gewährt, ſondern es giebt uns auch erſt den vollen Begriff von der Freigebigkeit und dem edlen Wetteifer, mit welchem der päpſtliche Hof und die römiſchen Groſsen einſt der Pflege der Kunſt ergeben waren. Neben



den hehren Götterbildern des Alterthums galten dieser Aristokratie echten Schlages die Werke der grossen Maler als der glänzendste und kostbarste Schmuck ihrer Wohnräume. Unzählige Perlen italienischer Malerei sind freilich im Laufe der Jahrhunderte von ihren alten Plätzen entfernt und in's Ausland gewandert. Aber noch immer ist ein Kranz von Galerien zurückgeblieben, der den Schätzen keiner anderen Weltstadt nachsteht. Manche von den Zierden dieser öffentlichen und privaten Sammlungen mussten schon oben ihre Erwähnung finden. Mit den übrigen wollen wir durch eine rasche Wanderung den Leser bekannt machen.

Aus der kleinen, erst in unserem Jahrhundert entstandenen Galerie des Vaticans wurde fast alles Wichtige schon hervorgehoben. — Gleich im ersten Saale stossen wir auf den Namen Lionardo's, der uns bisher in Rom noch nicht begegnet ist. (Das früher dem Meister zugeschriebene, durch Restauration sehr entstellte Fresco im Kloster von S. Onofrio, die Madonna mit dem Donator, gehört nach den Typen der Maria und des Kindes entschieden dem Boltraffio.) Hier, in diesem braun in braun untermalten Heil. Hieronymus, haben wir offenbar eines jener technischen Experimente vor uns, wie sie von Lionardo wiederholt vorkommen. Die ganze Behandlung erinnert an die »Anbetung der Könige« in den Uffizien. — In demselben Saale hängt eine köstliche kleine Altarstaffel von einem unbekannten Ferraresen, wohl Ercole Grandi di Roberto (Legende des Heil. Hyacinth, fälschlich dem Ben. Gozzoli zugeschrieben), und ein hoch dramatisches Bildchen der Pietà von Carlo Crivelli. — Im zweiten Saal, welchem Rafael's »Madonna di Foligno« und »Transfiguration«, sowie Domenichino's oben erwähnte »Communion des Heil. Hieronymus« ihren Glanz verleihen, ist ausserdem nur eine Predella von Fiesole, mit zwei Scenen aus der Legende des Heil. Nikolaus von Bari, noch hervorzuheben. Sie gehört zu dem für S. Domenico in Perugia gemalten Altarwerk, welches jetzt die dortige städtische Galerie bewahrt. — Der dritte Saal, in welchem das auf Leinwand übertragene Frescobild des Melozzo hängt, finden wir eine reiche Auswahl von Bildern umbrischer Meister. Zunächst das lange Zeit für ein gemeinsames Werk des Rafael und Perugino gehaltene Bild der »Auferstehung Christi«, in welchem Giov. Morelli mit sicherem Blick die Hand des Giovanni lo Spagna erkannte, dem auch die »Madonna della Spineta« in demselben Saale gehört. Dazu kommen Rafaels »Krönung Mariä«, eine treffliche Darstellung desselben Gegenstandes von Pinturicchio, sowie mehrere minder bedeutende Bilder von Alunno und Perugino. — Endlich ist in diesem Saale Tizian durch eine aus den Frari hierher versetzte grandiose »Santa Conversazione« und durch das Bildniss des Dogen Niccolò Marcello würdig repräsentirt. — Im letzten Saale hängt, unter verschiedenen vielbewunderten Altarbildern von Eklektikern (Guido, Andrea Sacchi u. A.), eine stark übermalte Thronende Madonna mit Heiligen aus der Spätzeit des Moretto da Brescia. —

Die zweite päpstliche Gemäldesammlung befindet sich im Lateran. Sie enthält, abgesehen von mehreren grossen antiken Mosaikbildern, vornehmlich einige beachtenswerthe Werke ober- und mittelitalienischer Quattrocentisten, von denen die nachfolgenden hier genannt sein mögen: das grosse Triptychon von Fra Filippo Lippi mit der Krönung Mariä und rechts zwei heiligen Olivetanermönchen, welche den Stifter des Bildes, Carlo Marsuppini, der Madonna empfehlen, links mit zwei anderen heiligen Mönchen und einem dritten Gläubigen, im Hintergrunde musicirende Engel; ferner die zwei aus den Marken stammenden schönen Madonnenbilder von Carlo Crivelli, das eine v. J. 1482; sodann Benozzo Gozzoli's für S. Fortunato in Montefalco gemalte, oben bereits erwähnte »Madonna della Cintola«; endlich der Thronende Heil. Hieronymus von Giovanni Santi. —

Die im vorigen Jahrhundert durch Papst Benedict XIV. gestiftete Pinacoteca Capitolina im städtischen Conservatorenpalast besitzt ausser den bereits genannten auch noch einige Werke, die nicht übersehen werden dürfen. So vor Allem ein frühes Jugendbild von Palma Vecchio

(»Die Ehebrecherin vor Chriftus«), welches fälfchlich dem Tizian zugefchrieben wurde. Sodann mehrere treffliche kleine Bilder von Garofalo, und die aus der päpftlichen Vigna Magliana ftammenden Fresken der Mufen von Giov. lo Spagna. Endlich Guercino's bereits erwähntes »Martyrium der Heil. Petronilla«. —

In neuefter Zeit ift auch die Bilderfammlung des Pal. Corfini durch Schenkung in den Befitz des römifchen Municipiums gelangt. Ihr Hauptwerth befteht, von der berühmten Madonna des Murillo und dem Heil. Sebaftian von Rubens abgefehen, in einer Anzahl von Meifterfchöpfungen des 17. Jahrhunderts, von Guido Reni, Guercino, Carlo Dolce und ihren Nachahmern. Aber auch die früheren Jahrhunderte find nicht unvertreten. Wir nennen: das kleine Weltgerichtsbild von Fra Giovanni da Fiefole, das liebliche Tafelbildchen der Madonna von Andrea del Sarto, die durch Übermalung zwar verdorbene, jedoch immer noch herrliche Madonna mit dem Heil. Jofeph von Fra Bartolommeo, das bezeichnete Madonnenbildchen von Giuliano Bugiardini, den mit den Initialen des Meifters bezeichneten Heil. Georg von Ercole Grandi di Giulio Cefare, und ein dem Tizian zugefchriebenes gutes Bildnifs von Rocco Marconi. —



Leda, von Soddoma. - Galerie Borghefe zu Rom.

Die Krone der Privatfammlungen Roms — und vielleicht der Welt — ift die trotz mancher Einbufse immer noch koftbare Galerie Borghefe. Sie repräfentirt faft alle grofsen Malerfchulen des Landes durch eine glänzende Reihe von Capitalwerken: die Florentiner und Umbrer ebenfo wie die Venetianer und Ferrarefen, die Lombarden wie die Römer und Süditaliener; dazu kommen Deutfche und Niederländer in bemerkenswerther Anzahl. — Wir durchmuftern fie an der Hand Giov. Morelli's, der über diefen Bilderfchatz die erfte, den heutigen Anfprüchen genügende kritifche Überficht geboten hat. — Der erfte Saal enthält zumeift ältere Florentiner und einige Werke von anderen, der Wende des 15. Jahrhunderts angehörigen Meiftern. Die wichtigften darunter find: die kleinen Tafeln aus der Gefchichte des Jofeph, von dem wenig bekannten Florentiner Francesco Ubertini, gen. Bacchiacca, welche nach der Sitte der damaligen Zeit zum Schmucke der Caffoni (Brauttruhen) gedient haben; diefelbe Beftimmung hatte das Bildchen mit »Salomo's Urtheil« von P. di Cofimo; ferner befindet fich in diefem Saal ein Jugendbild von Pinturicchio, der Gekreuzigte zwifchen den Heiligen Hieronymus und Chriftophorus, dem C. Crivelli zugefchrieben; dann eine fchöne »Lucrezia« von Franc. Francia; ein kleiner Segnender Chriftus von Marco d'Ogionno, unter dem Namen Lionardo's; eine Madonna von Giampietrino; endlich ein ebenfalls lange verkanntes Jugendbild von Soddoma, die in unferem Holzfchnitte vorgeführte »Leda mit dem Schwan«. Ihre Geftalt ruft uns die fchöne Eva auf dem Bilde des »Chriftus in der Vorhölle« in der ftädtifchen Sammlung zu Siena in die Erinnerung zurück. Die am Boden fpielenden



Klage um den Leichnam Chriſti, von Garofalo.

Galerie Borgheſe zu Rom.

kleinen Zwillinge Kaftor und Polydeukes find nahe Verwandte der köftlichen Putten auf dem Bilde der »Hochzeit Alexanders und der Roxane« in der Farnefina und an der Decke der »Stanza della Segnatura«. Der Diftelfink und die andern Vögel, die blüthenreiche Vegetation, die reizende Fernficht: alles ift charakteriftifch für die Art des Soddoma. — Das berühmte Bild im zweiten Saale, Rafaels »Grablegung« wurde bereits oben gewürdigt. Unter dem Wenigen, das daneben Stand hält, ift an erfter Stelle Garofalo's ergreifende »Klage um den Leichnam Chrifti« zu nennen: an Tiefe des Ausdrucks, Reichthum der Compofition und kerniger Pracht der Farbe das grofsartigfte Werk der ferrarefifchen Schule diefer Zeit, noch bis in die jüngften Tage fälfchlich dem Ortolano, einem unbedeutenden Nachahmer des Garofalo, zugeeignet. Wir fügen einen Holzfchnitt nach dem Bilde bei. Von Garofalo hätten wir auch fchon im erften Saale der Galerie das anfprechende Bildchen der »Anbetung der Hirten« erwähnen können. Aufserdem befitzt die Sammlung von ihm im zweiten Saal das »Noli me tangere« (früher dem Giulianelli vindicirt), zwei Bilder mit »Chriftus und der Samariterin« und mehrere andere kleine biblifche Compofitionen. Die »Berufung Petri zum Apoftelamt« gehört offenbar feiner zweiten römifchen Zeit an, in welcher ihn Rafaels Vorbild gefangen nahm. Anfänge feines Altersftils zeigt die »Madonna in dem Heil. Michael«. Der zweite Saal enthält ferner mehrere intereffante Porträts: fo den fogenannten Cefare Borgia, welcher lange für ein Werk Rafaels galt, am meiften verwandt der Weife des Angelo Bronzino, von welchem auch ein fchönes weibliches Porträt in der Galerie; fo ferner das fchöne, ebenfalls früher dem Rafael zugefchriebene Bildnifs eines Cardinals, wahrfcheinlich von Bronzino's Lehrer Jacopo da Pontormo. Aufserdem hängen in diefem Saale noch: das köftliche Bild des knieenden Heil. Stephanus, eines der fchönften Jugendwerke des Franc. Francia, von welchem fich auch im erften Saal, abgefehen von der bereits erwähnten Lucrezia, noch ein trefflicher Heil. Antonius befindet; ferner eine jener gemeinfamen Arbeiten des Fra Bartolommeo und Mariotto Albertinelli, welche mit dem bekannten rothen Kreuz zwifchen zwei verfchlungenen Ringen bezeichnet find: eine Geburt Chrifti v. J. 1511; dann eine fehr fchöne farbenhelle »Anbetung der Könige« von dem »Glühwurm unter den Malern«, dem Ferrarefen Lodovicco Mazzolini; endlich, um von manchem Anderen abzufehen, eine früher Giulio Romano benannte »Badende Venus« von Baldaffare Peruzzi. — Im dritten Saale grüfst uns vor Allem das hochpoetifche, farbenfprühende Bild von Doffo Doffi, welches wir den Lefern in Radirung vorführen: »Circe im Walde, magifche Künfte übend; die lebendig gewordene Zaubernovelle in herrlicher Landfchaft; fo dachte Arioft feine Geftalten« (Jac. Burckhardt). Die übrigen im Pal. Borghefe noch befindlichen Werke des poefievollen Ferrarefen gingen früher meiftens unter anderen Namen: fo z. B. in demfelben Saale die »Nymphe Kalifto« (Garofalo benannt), im erften Saal ein »Apollo«, der die fliehende Daphne durch fein Saitenfpiel zu bannen im Begriff ift, im achten die Halbfigur einer »Lefenden Heil. Katharina«. — Der dritte Saal enthält fodann ein Hauptwerk von Correggio, der ja ebenfalls mit den hier fo glänzend vertretenen Ferrarefen zufammenhängt, die »Danae«. Das berühmte Bild hat auf feinen weiten Wanderungen — es war in Mailand, Prag, London, Paris — manche Befchädigungen erlitten: aber der Schmelz feines Colorits, der fchon einen Giulio Romano entzückte, und die naive Sinnlichkeit, welche Correggio's mythologifche Bilder fo bewundernswerth erfcheinen läfst, üben auch heute noch ihren vollen Zauber. Wir notiren in demfelben Saale noch: Parmigianino's liebreizende Heil. Katharina, das anfprechende kleine weibliche Porträt von Sofonisba Anguiffola und die alte Copie der »Geifselung Chrifti« von Sebaftiano del Piombo in S. Pietro in Montorio. — Die fünf folgenden Säle (4—8) enthalten die Werke der Eklektiker, darunter einiges von grofsem Werth: vor Allem die fchon erwähnte »Jagd der Diana« von Domenichino, ein Bild von folchem Reichthum und von fo echt olympifcher Freudigkeit in Erfindung und Farbe, dafs wir das Werk eines Meifters der



goldenen Zeit vor uns zu haben glauben; dann die anmuthigen Rundbilder der »Vier Elemente« von Francesco Albani, der uns bisher noch in keiner beachtenswertheren Leiftung begegnet ift, und andere mehr. Der neunte Saal birgt mehrere abgenommene Fresken von Domenichino (aus der Villa Borghefe zu Frascati), von einem Gehülfen Giulio Romano's (aus der Villa Lante) u. A. (aus der fogenannten Villa des Rafael). — In den beiden folgenden Sälen finden wir die Meifter Venedigs. Im zehnten Saale hängen zunächft zwei Bilder aus Tizians letzter Periode: »Die Erziehung des Cupido« und die Halbfigur des ftehenden Heil. Dominicus, ferner das Wunderwerk feiner Jugendzeit: »Die himmlifche und die irdifche Liebe«, fo dafs wir den Morgen- und Abendhimmel diefer Sonnenlaufbahn hier vergleichen können. Das in die reizvollfte Landfchaft hineingedichtete allegorifche Novellenbild der »Himmlifchen und irdifchen Liebe« haben wir den Lefern in Radirung vorgeführt. Alle Zaubermächte der Farbe und des Contraftes der nackten und der bekleideten Form, wie fie Giorgione auf feinen grofsen Schüler vererbt, find hier zu jener poetifch ergreifenden Wirkung vereinigt, an deren Geheimniffe das Wort nicht rühren darf. Lorenzo Lotto ift in diefem Saale ebenfalls trefflich vertreten, und zwar durch das geiftvolle Bildnifs eines jungen in Schwarz gekleideten Cavaliers, mit dem Ausdrucke fanfter Melancholie. Von demfelben Meifter ift auch im elften Saale noch ein bezeichnetes und v. J. 1508 datirtes Madonnenbild vorhanden, das in Zeichnung und Farbe die Jugendepoche des hochbegabten Trevifaners charakteriftifch repräfentirt. Der elfte Saal bietet ferner ein Bild aus der Jugend des Palma Vecchio: die Madonna mit den Heiligen Antonius und Hieronymus, noch ftreng und in manchen Stücken ungefchickt, aber von frifchem feelifchem Reiz. Die »Lucretia«, welche die Bezeichnung »Schule des Tizian« führt, ebendort, ift nach Giov. Morelli's Urtheil gleichfalls von Palma. Endlich heben wir hier noch hervor: das Porträt eines Mannes mit rothem Kleid und fchwarzer Mütze von Antonello da Meffina; das Bruftbild eines jungen Mannes, im Profil, von dem Brescianer Girolamo Savoldo (früher dem Giov. Batt. Moroni zugefchrieben); das grofse Familienporträt von Bernardino Licinio da Pordenone; zum Befchluffe die zwei biblifchen Bilder des jüngeren Bonifazio Veneziano (»Jefus mit den Söhnen des Zebedäus« und die »Rückkehr des verlorenen Sohnes«). — Aus den letzten, der deutfchen und niederländifchen Schule gewidmeten Räumen der Galerie fei nur noch einmal auf das oben abgebildete, fälfchlich unter Holbeins Namen verzeichnete männliche Porträt hingewiefen, in welchem Giov. Morelli ein Jugendwerk Rafaels erkannt hat. —

Der zweite Rang nach der Sammlung des Fürften Borghefe gebührt unftreitig der Galerie Doria-Pamfili, vornehmlich wegen ihrer höchft koftbaren Porträts und Landfchaften aller Schulen. Unter den italienifchen Meiftern wetteifern die Venetianer mit den Florentinern, Umbrern und Ferrarefen um die Palme. Die über 800 Nummern zählenden Bilder vertheilen fich auf neun Säle, ferner auf die drei Arme der fich um den Hof des Palaftes herumziehenden Galerie und die daranftofsende Tribuna. Wir müffen hier bei der Hervorhebung des Bedeutendften ein noch rafcheres Tempo als bisher wählen.

Der erfte Saal enthält aufser einer Anzahl von antiken und modernen Sculpturen, zu denen u. a. die oben vorgeführte Papftbüfte von Bernini zählt, über ein Dutzend herrlich aufgebauter Landfchaften von Gafpard Pouffin, ferner mehrere Ferrarefen, wie Gian Battifta Doffi, Scarfellino (Sintfluth) u. A. — Im zweiten Saale finden wir ein ganz Bellineskes Madonnenbild von Nic. Rondinelli, zwei herrliche Täfelchen (Predellen) von Francesco Pefellino mit Gefchichten aus dem Leben der Päpfte Leo IV. und Silvefter, eine kleine »Verkündigung« von Fra Filippo Lippi, einen Heil. Sebaftian von Marco Bafaiti (unter dem Namen des Perugino) und zwei gute Bilder von Guercino (die Heil. Agnes und S. Johannes d. T. in der Wüfte). — Derfelbe Meifter ift auch im vierten Saale durch zwei treffliche Werke vertreten. Hier befinden fich ferner mehrere

Landfchaften des Orizzonte und das Halbfigurenbild mit »Mars, Venus und Amor« von Paris Bordone. — Aus den folgenden Sälen feien noch genannt: die beiden Landfchaften des feltenen Apollonio, Schwiegerfohnes des Jacopo Baffano; die ehemals gewifs herrliche, leider aber durch Verputzen ganz verdorbene »Heilige Familie mit zwei weiblichen Heiligen« von Bonifazio Veronefe; der »Kindermord« des Lodovico Mazzolini; die Landfchaften des Salvator Rofa; endlich die Copien nach Dürer und Tizian. — Die Perlen der Sammlung finden wir in der den Hof umgebenden grofsen Galerie. Der erfte Arm derfelben bietet uns zunächft mehrere Werke von Garofalo, darunter ein grofses Bild der »Heimfuchung« v. J. 1518; fodann eine kleine »Vertreibung aus dem Tempel« von Doffo Doffi; ferner ein fchönes männliches Bildnifs von Tizian (Nr. 14) und die demfelben Meifter zugefchriebene vielbefprochene Darftellung der »Drei Menfchenalter«, eine alte Copie des bei Lord Ellesmere in London befindlichen Originals; aufserdem eine »Heil. Magdalena« von Annibale Caracci; eine »Ruhe auf der Flucht« von Saraceni, u. a. — Der zweite Arm umfafst eine grofse Anzahl von intereffanten Porträts. Abgefehen von den Niederländern (Fr. Hals, Cornelius de Vos u. A.) finden fich hier zwei treffliche Bildniffe von der Hand des Paris Bordone, das eine (Nr. 48) dem Giorgione, das andere (Nr. 52) dem Tizian zugefchrieben; fodann das berühmte Bildnifs des Giannettino Doria von Angelo Bronzino; ferner ein fehr fchönes männliches Porträt von L. Lotto. Das dem Lionardo da Vinci zugetheilte Bildnifs der Königin Johanna II. von Neapel ift eine vlämifche Nachahmung des berühmten Porträts von Rafael im Louvre. Aufserdem finden wir hier in dem grofsen, früher dem Ortolano vindicirten Bilde der »Geburt Chrifti« (Nr. 61) ein herrliches Jugendwerk des Garofalo, die vollendete Skizze zu der »Allegorie der Jugend« von Correggio und die von uns in Radirung vorgeführte »Salome mit dem Haupte des Täufers«, irrthümlich Pordenone genannt, von Giov. Morelli dem jugendlichen Tizian zurückgegeben. — Im dritten Arme hängen, aufser den koftbaren Landfchaften von Claude Lorrain, vor allem der herrlichen Mühle (Nr. 12), mehrere ebenfalls landfchaftlich fehr beachtenswerthe Bilder von Ann. Caracci, und — um alles Weitere zu übergehen — die fogenannte »Vanozza« des Doffo Doffi, eine Heldin aus dem Gedichte des Ariofl. — In der Tribuna (dem runden Cabinet, welches an den dritten Arm der Galerie angebaut ift) meffen die gröfsten Bildnifsmaler ihre Kräfte: Velasquez, Rafael und Sebaftiano del Piombo. Des mit Unrecht dem Urbinaten abgefprochenen Doppelporträts der beiden venetianifchen Gelehrten Beazzano und Navagero wurde bereits oben gedacht. Dem Gröfsten vollkommen ebenbürtig erweift fich Sebaftiano's Andrea Doria, das unübertroffene Meifterftück feiner Bildnifsmalerei, an vornehmer Auffaffung, Schärfe der Charakteriftik und Feinheit des Tons gleich bewundernswerth. —

Die dritte Privatfammlung, welcher wir gedenken müffen, die Galerie Colonna, hat viel von ihrem früheren Reichthum eingebüfst, befitzt jedoch — auch abgefehen von den berühmten Landfchaften des Gafpard Pouffin — immer noch eine ftattliche Anzahl koftbarer Bilder, befonders von venetianifchen Meiftern. Wir nennen im erften Saal: die zwar verdorbene, aber echte »Heilige Familie« von Bernardino Luini; das Madonnenbildchen von Bugiardini; das kleine, dem Giovanni Santi zugefchriebene Porträt des Guidobaldo da Montefeltro von Melozzo da Forlì; das bezeichnete Bild der »Kreuzigung« von Jacopo degli Avanzi (Jacobus de Avanciis de Bononia); und die dem Gentile da Fabriano vindicirte Madonna mit Engeln, welche mit Sicherheit dem Veronefer Stefano da Zevio zuzufchreiben ift. — Der auf den Thronfaal folgende dritte Raum bietet uns eine Reihe fchöner Venetianer, darunter zwei grofse Bilder (»Madonna« und »Heilige Familie«) von Paris Bordone, ferner mehrere treffliche Porträts von Tintoretto, ein fehr gutes männliches Bildnifs von Paolo Veronefe und ein gutes weibliches Porträt von feinem Sohne Carletto, ferner ein ebenfalls gutes männliches Porträt von Girolamo da Trevifo d. j.; von den



Tizian pinx

W Krauskopf sculps

GALERIE DORIA-PAMFILI ZU ROM.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart

Druck v Fr Felsing München

Bildern anderer Schulen sei nur noch der grofse sich kasteiende Heil. Hieronymus von Giov. lo Spagna genannt. — Der vierte Saal, welchen zwei prächtige eingelegte Schräncke (studioli) schmücken, enthält aufser den bereits erwähnten Bildern des Gasp. Poussin noch eine Reihe von anderen werthvollen Landschaften, von Salvator Rosa, Orizzonte u. A. — In dem dann folgenden grofsen Prachtsaale befindet sich vor allem ein imposantes Bild von Tintoretto, ferner die seltsame »Madonna del Soccorso« von Niccolò Alunno und mehrere tüchtige Familienporträts der Colonna von Scipione Gaetaneo. — Der sechste Saal schliefslich enthält die Hauptwerke der Venetianer: in erster Linie ein herrliches Madonnenbild von Palma Vecchio mit dem Heil. Petrus und der prächtigen Charakterfigur des Donators, ferner ein ebenfalls treffliches, dem Tizian zugeschriebenes Madonnenbild von Bonifazio Veronese, zwei vorzügliche Bildnisse von Tintoretto und ein gutes männliches Porträt von Giov. Batt. Moroni, endlich einige Werke aus der Schule des Ghirlandajo. —

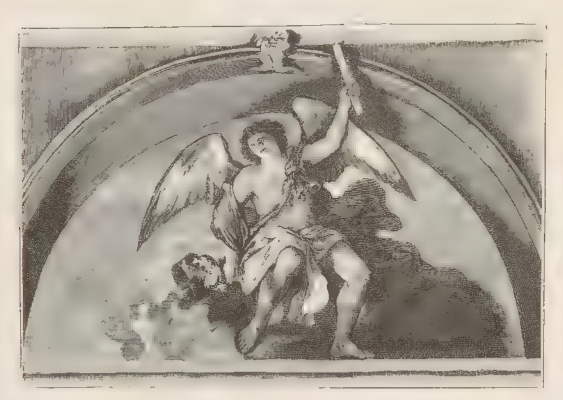
Noch mehr zusammengeschmolzen und von der Kritik erbarmungslos ihres früheren Glanzes beraubt ist die Galerie Barberini. Dafs wir in dem plumpen, unschön gezeichneten und reizlos gemalten Bildnisse der sogenannten »Fornarina« (III. Saal, Nr. 82) nicht das Porträt der Geliebten Rafaels, überhaupt kein Werk von seiner Hand besitzen, scheint ausgemacht. Auch das »artige Blauaug« Beatrice Cenci von Guido Reni (in demselben Saal, Nr. 85) kann keinen tiefen Eindruck in uns zurücklassen. Dagegen besitzt die Sammlung ein gutes, früher dem Bald. Peruzzi zugeschriebenes Bild von Pontormo (Pygmalion), einige Bildnisse von Bronzino, Gaetani u. A., sowie in den nicht dem allgemeinen Besuche geöffneten Gemächern eine jener Tafeln, mit welchen die Bibliothek des Palastes von Urbino geschmückt war und deren Composition dem Melozzo da Forlì zuzuschreiben ist. Das meisterhaft gezeichnete helltönige Bildchen stellt den Herżog Federigo da Montefeltro in voller Rüstung vor seinem Betpulte knieend dar und ihm zur Seite den etwa siebenjährigen Guidobaldo. Ohne Zweifel gehört dasselbe zu den Erwerbungen des Papstes Urban VIII. aus dem Hause Barberini, welcher bei der Einverleibung Urbino's in den Kirchenstaat einen Theil der Kostbarkeiten aus dem dortigen Schlosse nach Rom schaffen und in dem Palaste seiner Familie aufstellen liefs. —

Die Sammlung des Hauses Sciarra Colonna, deren alter Bestand ursprünglich der Galerie Colonna-Barberini einverleibt war und ebenfalls zum grofsen Theil aus Urbino stammt, besitzt aufser dem »Violinspieler« von Rafael noch mehrere Meisterwerke der Malerei von hoher Berühmtheit, welche jedoch neuerdings nur besonders Begünstigten zugänglich sind. Wir nennen die unter Lionardo's Namen gehende Allegorie der »Eitelkeit und Bescheidenheit« von B. Luini, ein Prachtbild aus dessen Lionardesker Epoche (1510—20); ferner das als »Bella di Tiziano« berühmte Frauenbildnifs von Palma Vecchio, ein leider stark restaurirtes, aber immer noch herrliches Werk seiner besten Zeit; sodann die dem Perugino zugeschriebene reizvolle Madonna mit den Heiligen Laurentius und Johannes d. Ev., von Filippino Lippi; das grandiose Bildnifs eines Colonna im Prunkharnisch, von A. Bronzino; endlich die »Spieler« des Caravaggio. —

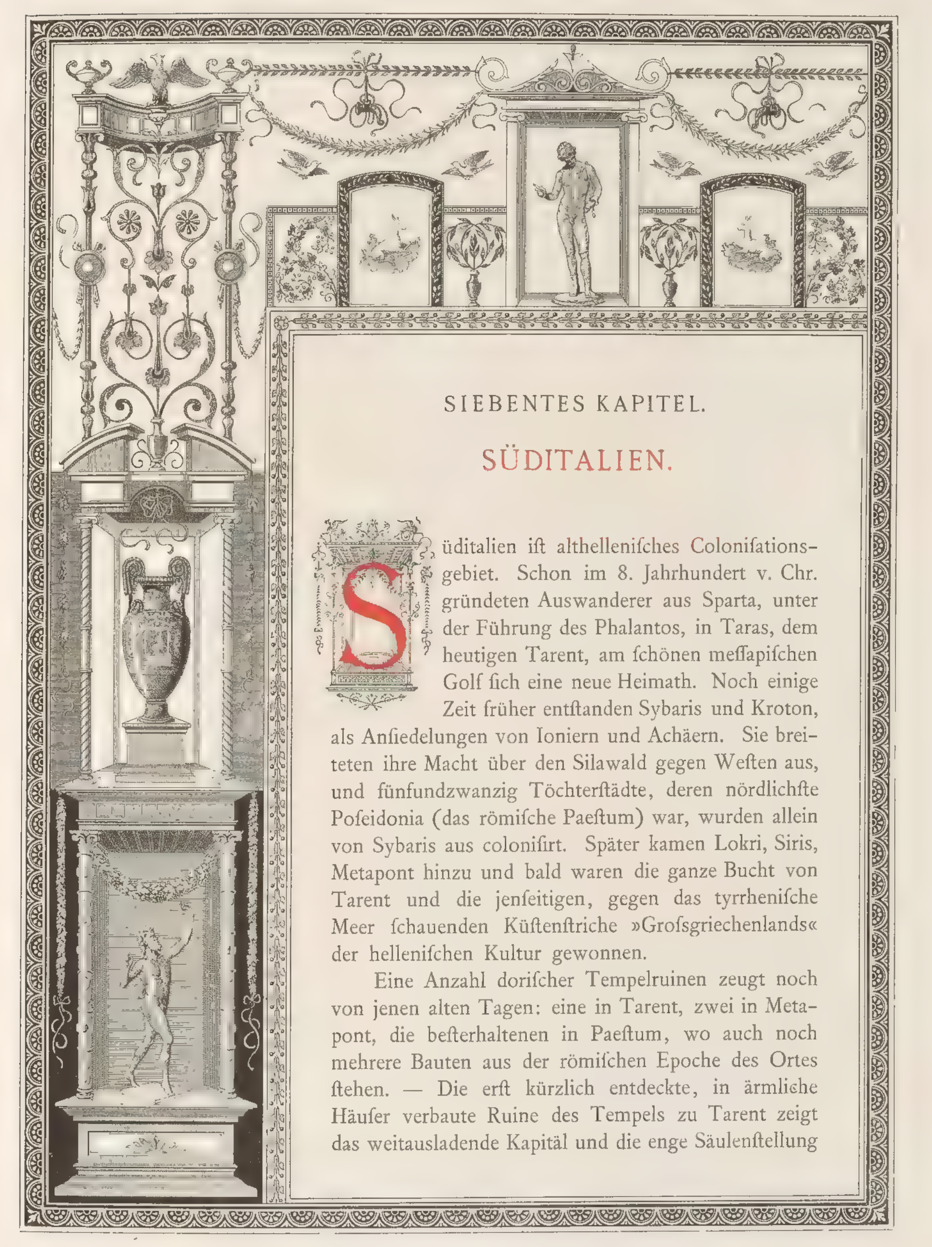
In Bezug auf den Bilderbesitz der Familien Chigi (Bonifazio Veronese, Ercole Grandi, Dosso Dossi, B. Peruzzi, Soddoma, Tizian u. A.), Rospigliosi (L. Lotto, L. Signorelli, Domenichino u. s. w.), Spada (besonders Eklektiker und Naturalisten der späteren Zeit), sowie auf den Gemäldeschmuck der Villen Albani (»Anbetung des Kindes« von P. Perugino, herrliche colorirte Zeichnungen von Giulio Romano zu dessen Fresken im Pal. del. Te), Borghese u. s. w. müssen wir uns mit diesen kurzen Andeutungen begnügen. — Auch an Miniaturen, gewebten Stoffen und sonstigen Prachtarbeiten decorativer Kunst, welche die Entwickelung der Malerei vom Alterthum bis zur Neuzeit begleiten und das von uns gewonnene Bild ihrer Denkmälerwelt vervollständigen, besitzt Rom, vornehmlich in den Sammlungen des Vaticans (Codices des Virgil, des

Terenz u. f. w.) eine unüberfehbare Fülle, von deren Durchmufterung im Einzelnen hier keine Rede fein kann. —

Nicht an dem Reichthum, fondern an der Gröfse von Roms Vergangenheit erbaut fich vor allem unfer Blick. Aus ihr haben die Bahnbrecher des modernen Geiftes und der wiedergeborenen Kunft, ein Winckelmann und Goethe, ein Canova und Thorwaldfen, David und Cornelius ihre Begeifterung gefchöpft. Ihre Macht wird auch lebendig fich erweifen in den heranwachfenden Gefchlechtern, denen die hohe Aufgabe geftellt ift, das alte Caput mundi zur würdigen Hauptftadt des geeinigten Italiens umzugeftalten.



Der Morgen, von Guercino. — Villa Ludovifi zu Rom.



SIEBENTES KAPITEL.

SÜDITALIEN.

Süditalien ist althellenisches Colonisationsgebiet. Schon im 8. Jahrhundert v. Chr. gründeten Auswanderer aus Sparta, unter der Führung des Phalantos, in Taras, dem heutigen Tarent, am schönen messapischen Golf sich eine neue Heimath. Noch einige Zeit früher entstanden Sybaris und Kroton, als Ansiedelungen von Ioniern und Achäern. Sie breiteten ihre Macht über den Silawald gegen Westen aus, und fünfundzwanzig Töchterstädte, deren nördlichste Poseidonia (das römische Paestum) war, wurden allein von Sybaris aus colonisirt. Später kamen Lokri, Siris, Metapont hinzu und bald waren die ganze Bucht von Tarent und die jenseitigen, gegen das tyrrhenische Meer schauenden Küstenstriche »Grossgriechenlands« der hellenischen Kultur gewonnen.

Eine Anzahl dorischer Tempelruinen zeugt noch von jenen alten Tagen: eine in Tarent, zwei in Metapont, die besterhaltenen in Paestum, wo auch noch mehrere Bauten aus der römischen Epoche des Ortes stehen. — Die erst kürzlich entdeckte, in ärmliche Häuser verbaute Ruine des Tempels zu Tarent zeigt das weitausladende Kapitäl und die enge Säulenstellung

der altdorifchen Weife. In Tarent find neuerdings auch fehr primitive bemalte Vafen und eine Fülle hochintereffanter Terracotten zu Tage gekommen. — Von den beiden Tempeln in Metapont hält man die fogenannten »Tavole Paladine«, fünfzehn arg verwitterte Säulen mit fchwellend ausladenden Kapitälen und ftarker Verjüngung, für das ältere, vielleicht noch dem 7. Jahrhundert angehörige Denkmal; etwas jünger ift der Tempel des Apollon Lykeios, die heutige »Chiefa di Sanfone«; fein Stil ift dem des grofsen Zeustempels in Selinunt verwandt; die Säulen find mit Stuck überzogen. Im Schutte der Ruine fanden fich alterthümliche Terracotten und Mofaikreliefs. Paufanias (2. Jahrhundert n. Chr.) gedenkt der Stätte bereits als eines Trümmerhaufens.

Einer längeren Dauer hatte fich Pofeidonia zu erfreuen. Etwa 600 v. Chr. gegründet, hielt fie während der Kriege mit Karthago treu zu den Römern und wurde von diefen, nach der Befiegung des Pyrrhus, im 3. Jahrhundert neu colonifirt. Erft die Normannenzeit brachte ihr den Untergang. Der ältefte und befterhaltene Tempel von Paeftum, gewöhnlich Tempel des Neptun genannt, ift überhaupt die erhabenfte Ruine dorifchen Stils auf italienifchem Boden. Wir führten den Bau in Radirung vor. Nicht nur der äufsere Säulenumgang (mit fechs Schäften an den Schmalfeiten, vierzehn in der Länge) trotzte den Jahrtaufenden, fondern auch vom Inneren fieht man noch die mächtige Doppelcolonnade, welche in zwei Stockwerken über einander ftehend das Dach ftützte. Das hellenifche Gotteshaus mit feinem fäulengetragenen Giebel fteht hier in feiner vollen plaftifchen Würde vor uns. Das Material des Tempels ift Kalktuff, der mit Stuck überzogen und bemalt war. Die Feinheit der attifchen Marmorbauten vermifst man zwar; die Verhältniffe find gedrungen, der Stil ift alterthümlich. Aber die Wirkung der dorifchen Ordnung in ihrer ftrengen Reinheit bleibt immer eine aufserordentliche. — Der zweite, etwas kleinere und minder gut erhaltene dorifche Tempel, welcher nordwärts von dem grofsen an der Strafse nach Salerno fteht und Ceres- oder Veftatempel genannt wird, trägt manche Kennzeichen einer jüngeren Zeit: die Einziehung und Verzierung des Säulenhalfes, die eigenthümliche Geftalt der Triglyphen, die Caffettirung der Platten des Dachkranzes u. f. w. Doch reicht auch feine Gründung wohl noch in die griechifche Zeit der Stadt zurück. — Entfchieden jünger ift die dritte Ruine, die etwas weiter von der Strafse ab füdlich gelegene fogenannte Bafilika, ein coloffaler Hallenbau von neun Säulen an den Schmalfeiten und fechzehn an den Langfeiten, der durch eine in der Mitte ftehende Säulenreihe der Länge nach in zwei Hälften getheilt wird. Auch hier findet fich der eingezogene Säulenhals; das Kapitäl hat eine ganz abnorme Geftalt. — Noch ftärker ift die Italifirung der hellenifchen Formen in den Reften eines vierten Bauwerks, wie es fcheint, eines Tempels ausgeprägt, welche fich in der Nähe des Amphitheaters derfelben Stadt gefunden haben: Pfeiler- und Säulenkapitäle korinthifirenden Stils mit plaftifch hervortretenden menfchlichen Köpfen. Diefe Verzierungsart fcheint eine Eigenthümlichkeit Altitaliens zu fein. Wir fanden fie an jenem Thor von Volterra. Die äufseren Bögen des Amphitheaters von Capua, das auch wegen feiner gut erhaltenen inneren Einrichtung einen Befuch verdient, find in ähnlicher Weife decorirt. — Mit den Tempeln und der fogenannten Bafilika haben wir die Ruinenftätte Paeftums noch nicht erfchöpft. Auch die Stadtmauer mit ihren Thoren und Thürmen (ungefähr fünf Kilometer im Umfang), ein Aquäduct, ein Theater und die vor dem nördlichen Thore fich erftreckende Gräberftrafse zeugen von der alten Pofeidonia. Der Inhalt der Gräber ift zum gröfsten Theil in das Mufeum von Neapel gekommen; darunter befinden fich eine Reihe hochintereffanter Wandgemälde, mit heimkehrenden Kriegern zu Rofs und zu Fufs, welche von Frauen bewillkommnet werden. Es fcheinen Werke griechifcher Künftler zu fein, jedoch aus der jüngeren Epoche der Stadt, in welcher fich das einheimifche Element, als das der Beherrfcher des Landes, in Tracht und Behandlungsweife fchon entfchieden geltend macht. Die Farbe der Bilder ift fehr fatt und kräftig.



Ähnliche Denkmäler dieſes italiſch-helleniſchen Stils finden ſich mehrfach in den Muſeen. Die in Praeneſte gefundene Ficoroniſche Ciſta, von welcher oben bei Rom die Rede war, gehört in die nämliche Kategorie. Ebenſo die in Velletri gefundenen bemalten Terracottareliefs mit Wagenkämpfen italiſcher Magiſtrate, welche das Muſeum in Neapel bewahrt; ſie ſtehen in den Umriſſen den helleniſchen Vaſenbildern des ſogenannten alten Stiles nahe, jedoch mit manchen Eigenthümlichkeiten, die ſich nur aus ihrer volskiſchen Herkunft erklären laſſen.

Verhältniſsmäſsig iſt die Ausbeute an Denkmälern dieſer intereſſanten Übergangsepoche vom 3. Jahrhundert v. Chr. bis zur Kaiſerzeit ſehr gering. Und ſelbſt aus der Cäſarenepoche hätte ſich auffallend wenig erhalten, wenn die Ausgrabungen der verſchütteten Städte am Veſuv uns nicht reichen Erſatz für das Fehlende böten. — Das einzige ſtattliche Monument römiſchen Stils in der weiteren Umgebung Neapels, der Triumphbogen von Benevent (die ſogenannte Porta aurea), iſt in der nebenſtehenden Abbildung vorgeführt. Wie die Inſchrift beſagt, wurde der Bau zu Ehren des Kaiſers Trajan vom römiſchen Senat und Volk i. J. 114 errichtet, und zwar aus Anlaſs der Wiederherſtellung des alten Straſsenbaues nach Brunduſium. Das Material iſt Marmor; die Ausführung der zahlreichen, auf die Kriegs- und Friedensthaten des Kaiſers bezüglichen Reliefs von groſser Lebendigkeit. Der Bogen iſt unſtreitig das beſterhaltene und ſchönſte Denkmal ſeiner Art. —



Der Triumphbogen von Benevent.

Wir ſtehen jetzt am Golfe von Neapel, inmitten des geräuſchvollen Treibens der modernen

Grofsftadt, angefichts einer Natur, die alles Leid vergeffen machen und felbft den Tod verfchönen kann. Unaufhörlich, feit Jahrtaufenden, führen die unterirdifchen Mächte den Vernichtungskampf gegen diefes blühende Leben; doch immer von Neuem übt »Parthenope's üppiger Bufen« feinen Reiz auf den forglofen Menfchen. Und felbft wenn das Verderben, wie einft in den letzten Tagen von Pompeji und Herculaneum, jäh über ganze Städte und Gefchlechter hereinbricht, bedeutet diefer Untergang Unfterblichkeit.

Hundertundfünfundfechzig Jahre find verftrichen, feit man bei Portici auf die erfte Spur der verfchütteten Städte ftiefs, und immer noch erweift fich der Boden als unerfchöpflich, um das Gefammtbild der hier zu Grunde gegangenen Kultur zu vervollftändigen. Es ift im Wefentlichen die römifch-griechifche Kunft der Kaiferzeit, welche uns in den Denkmälern Pompeji's und Herculaneums vor Augen fteht, und zwar, was vor allem feftgehalten werden mufs, die Kunft kleiner Provinzialorte. Speciell für den Charakter Pompeji's, der bis jetzt bei Weitem wichtigften diefer Ausgrabungsftätten, kommt als entfcheidend in Betracht, dafs der Ort fechzehn Jahre vor der Verfchüttung d. J. 79 n. Chr. bereits durch Erdbeben derart verwüftet worden war, dafs im römifchen Senate die Frage discutirt wurde, ob man überhaupt den Wiederaufbau geftatten folle. Aus der Epoche vor dem Erdbeben d. J. 63 haben fich nur wenige Refte noch erhalten. Man erkennt fie fofort an dem foliden Haufteinmaterial. Dazu gehören die Stadtmauern, welche wohl bis in die Gründungsepoche des Ortes zurückreichen, ferner der Apollontempel (auch Venus- oder Cerestempel genannt) mit feiner urfprünglich ionifchen Hofhalle, die Bafilika am Forum triangulare mit ihren Propyläen, die beiden Theater, manche der Gräber und einzelne aus Tuff oder Travertin gebaute Häufer, z. B. die prächtige »Cafa del Fauno«. Die grofse Maffe der Gebäude Pompeji's, z. B. der reizende kleine Tempel der Ifis, der Tempel der Fortuna, der des Jupiter und andere, rühren aus der Zeit nach dem Erdbeben her, und man kann daher fagen, dafs es ein im Wefentlichen moderner Ort war, welcher i. J. 79 durch den Stein- und Afchenregen des Vefuv verfchüttet wurde. Vieles war noch nicht einmal fertig, als das Verderben hereinbrach; man bemerkt überall Spuren der eiligen und oft nothdürftigen Herftellung. Die Mauern beftehen aus einer Gufsmaffe (fartura), bisweilen aus Ziegeln oder gemifchtem Mauerwerk, Pfeiler u. dergl. auch wohl aus Quadern. Aller Schmuck ift in Stuck und Farbe ausgeführt. Auch die Säulen find, am unteren Theile des Schaftes, meiftens roth oder gelb angeftrichen und ebenfo die Kapitäle mit Malerei verziert. Im Gegenfatz gegen die alte oskifche Niederlaffung kann man daher von dem neuen Pompeji mit Recht als von einer »getünchten und gemalten« Stadt fprechen. Ein merkwürdiges Beifpiel diefer neupompejanifchen Bauweife bietet der vorhin erwähnte Peribolos des Apollontempels, deffen urfprünglich ionifche Säulen und Gebälke durch Verputz und Bemalung korinthifch gemacht find. Aber vor allem beftätigt der Bau der Wohnhäufer und ihre Decoration die gemachten Wahrnehmungen. Hier haben wir nun das Haus der Alten, deffen allgemeines Planfchema fchon bei der Betrachtung Roms erörtert wurde, in Hunderten von gut erhaltenen Exemplaren vor uns, von der fchlichten Behaufung des Gewerbsmannes bis zu den reich verzierten und mit künftlerifchem Hausrath verfehenen Wohnung des Vornehmen und Reichen. Seit die Ausgrabungen in Pompeji rationeller betrieben werden und man nicht nur den Boden nach koftbaren Bronzen, Schmuckfachen und Bildern durchwühlt, fondern das Ganze möglichft unbefchädigt an's Licht zu fördern trachtet, find wir auch über den Aufbau der Häufer, nicht nur über ihren Plan, genauer unterrichtet. In manchen Fällen haben fich felbft die Zimmer der oberen Stockwerke gut erhalten; ftatt der verkohlten Balken werden neue eingezogen; bisweilen findet fich über dem zweiten fogar ein drittes Stockwerk; an einem Haufe (der »Cafa del Balcone penfile«) fieht man noch den vorfpringenden Erker. Sonft find die Gaffenfronten fehr einfach; einen künftlerifch durchgebildeten Façadenbau werden wir hier, wie

im alten Rom, vergebens suchen. Das einzige belebende Element des Äußeren waren die vielen Kaufläden und Werkstätten, welche sich in den vorderen Theilen der Häuser finden; mit ihnen stehen bisweilen kleine Wohn- oder Geschäftslokalitäten in Verbindung. Aber dieses ganze Verkehrslokal (taberna) bleibt von dem Inneren der Anlage völlig abgetrennt. Das Wohnhaus besteht auch hier aus den beiden Hauptgruppen, welche sich um das Atrium und Peristylium herumziehen; das Vestibulum bildet den Eingang in das Ganze; als Mittelglied zwischen dem Atrium und dem Peristylium ist das Tablinum zu betrachten. Im vorderen Theile geht der



Aus dem Mosaik der Alexanderschlacht, gefunden in der Casa del Fauno zu Pompeji. — Museo Nazionale zu Neapel.

Geschäftsverkehr vor sich, die rückwärtigen Gemächer (oeci) sind der häuslichen Geselligkeit, dem Familienleben vorbehalten; hier liegt auch das Speisezimmer (triclinium); bisweilen stößt rückwärts auch ein kleiner Garten an; die Dienerschaft bewohnte wohl meistens die oberen Stockwerke. Als Normalhaus der bemittelteren Classe darf die berühmte »Casa di Pansa« bezeichnet werden, dessen Name in rothen Lettern bei der Hauptthür steht. Man weiß, daß er ein öffentlicher Beamter war. Das Haus liegt nach drei Gassen hin frei und hat daher nicht nur an der schmalen Vorderfronte, sondern auch in den langen Seitenflügeln eine Menge von Läden und kleinen abgetrennten Miethwohnungen; rückwärts liegt der Garten. — Außer dem Hause des Pansa sind als die künstlerisch werthvollsten hervorzuheben: das Haus des tragischen Dichters (nach den darin gefundenen Gemälden so benannt), das Haus des Marcus Lucretius, das des Sallust, des Meleager, des Castor und Pollux, die Villa des Diomedes, endlich das schon genannte Haus des Faun, welches nach der in unserer Kapitelumrahmung dargestellten, hier gefundenen Bronzestatuette des tanzenden Faun (richtiger Satyr), gegenwärtig im Museum zu Neapel, seinen Namen führt. In der an das Peristyl dieses Hauses anstoßenden Exedra wurde das schönste

aus dem Alterthum auf uns gekommene Mofaik, »die Alexanderfchlacht«, gefunden, von welcher wir das befterhaltene Stück in Holzfchnitt vorführen. Es ift der Perferkönig Darius auf dem Schlachtwagen im Getümmel des Kampfes, entfetzt dem Falle feines Feldherrn zufchauend, welcher foeben, von Alexanders Lanze durchbohrt, mit feinem Roffe zu Boden finkt. Von der Geftalt Alexanders hat fich links, in dem leider fehr zerftörten Theile des Mofaiks, wenigftens der Obertheil noch gut erhalten. Aufser dem Darius feffelt unferen Blick vornehmlich das ganz im Vordergrunde in verkürzter Rückanficht dargeftellte Rofs, welches ein Perfer am Zügel führt, vielleicht um es dem Könige zur fchnelleren Rettung anzubieten. Das wilde Gewoge der Schlacht, die Furchtbarkeit und entfcheidende Bedeutung des Augenblicks ift, wie in diefen Hauptfiguren, fo auch in den Begleitern des Königs und in der Bewegung der feurigen Roffe bewunderungswürdig ausgedrückt. Nicht minder deutlich fpricht die feine, helle, harmonifche Farbe des Ganzen für eine fehr bedeutende Künftlerkraft. Leider kennen wir den Namen des Meifters nicht. Wie fchon bemerkt, gehört die »Cafa del Fauno« der älteren Gruppe der pompejanifchen Gebäude, vielleicht noch dem 2. Jahrhundert v. Chr. an. Es fanden fich auch noch andere fchöne Mofaiken in ihren Räumen. Überhaupt beobachtet man in den Denkmälern diefer Technik, deren fich eine grofse Zahl in Pompeji fanden, wie leicht erklärlich, das Vorherrfchen des befferen älteren Stils; und zwar findet fich die Mofaikdecoration nicht nur an den Fufsböden, fondern auch an Pfeilern, Säulen und Wänden angebracht (z. B. im »Haufe des Apollo«).

Die eigentliche pompejanifche Verzierungskunft bleibt jedoch die vereinigte Stuckplaftik und Malerei, wie fie uns in derfelben Verbindung und Stiliftik bereits in den römifchen Thermen und Häufern begegnet und von dort auf die Renaiffance übergegangen ift. Um die Maffe diefer pompejanifchen Malereien und Stuckverzierungen richtig zu würdigen, mufs man vor allem wieder fich gegenwärtig halten, dafs fie nicht für grofse Prachträume, fondern für kleine, oft winzige Gemächer berechnet und, mit verfchwindenden Ausnahmen, das Erzeugnifs einfacher Decorationsmaler find. Als folche find fie bewundernswerth und fowohl in der Anpaffung an die befchränkten Verhältniffe als auch in der ftiliftifch richtigen Behandlung des gegebenen Materials oft geradezu claffifch. Diefe phantaftifchen Architekturen mit ihren fchlanken Säulchen, luftigen Balkons, Guirlanden und Bekrönungen, von Eroten und Satyrn, tanzenden und Blumen fpendenden Mädchen, Vögeln und fonftigem Gethier auf's anmuthigfte belebt, machen keinen Anfpruch darauf, die Blicke dauernd zu feffeln. Sie wollen hingenommen und genoffen fein, wie das Lied, das uns der Vogel fingt, oder wie die Volksweife, die mit unerwartetem Klang unfer Ohr trifft, als ein freundliches Gefchenk, das den Reiz des Dafeins erhöht, den Ernft wie die Luft und die Alltäglichkeit des Lebens begleitet. Der unerfchöpfliche Born erhabener und anmuthiger Poefie, welcher in der hellenifchen Sage fprudelt, war für die handwerklichen Maler Pompeji's, wie für das ganze künftlerifche und kunftgewerbliche Schaffen des claffifchen Alterthums, der Leben fpendende Quell, aus dem fie unverdroffen fchöpften. Befonders die Liebesdichtungen und Märchen, die Sagen von Ares und Aphrodite, von Apoll und Daphne, von Venus und Adonis, von Bacchus und Ariadne, find bei ihnen gang und gebe; dann aber finden auch ernftere und bisweilen hochdramatifche Stoffe, wie Medea, Iphigenia, Laokoon, ihre Darftellung, jedoch ftets mit hellem Auge für den Schönheitsgehalt, welchen fie der gefälligen malerifchen Behandlung bieten. Dazu kommen mannigfache Darftellungen aus dem Leben, häusliche Scenen, auch Strafsenprofpecte, Landfchaften u. f. w. Die Details prägt fich der Kunftfreund beffer in den Sälen des »Mufeo Nazionale« zu Neapel ein, wohin die grofse Maffe der werthvollen Bilder übertragen wurde. Hier nur noch einige Worte über die Technik und über gewiffe ftiliftifche Unterfcheidungen, die man an den pompejanifchen Malereien im Ganzen und Grofsen beobachtet hat. Die meiften der Bilder werden für Fresken gehalten; es finden fich

Anfatznähte, die das ftückweife Anwerfen des Malgrundes, wie es die Frescotechnik verlangt, beweifen. Von Manchen wird auch der »ftucco luftro« für die eigentliche pompejanifche Technik erklärt: ein Verfahren, bei welchem der farbigen Fläche durch Glättung mittels heifser Eifen jener matte Glanz verliehen wird, welchen die Malereien in Pompeji häufig zeigen. In den meiften Fällen find die Wände in ganz gleicher Technik einheitlich durchgeführt; bisweilen finden fich aber auch eingefetzte Bilder von offenbar befferer Hand, zu denen dann die Wandflächen geftimmt wurden. Die Perfpective ift, falls nicht ausdrücklich eine phantaftifche Wirkung beabfichtigt war, im Ganzen annähernd richtig, wenn es auch noch keine Theorie derfelben gab. In farbiger Beziehung herrfcht felbftverftändlich die gröfste Mannigfaltigkeit; doch fehlt es auch hier nicht an einem beftimmten Entwickelungsgefetz, welches erkannt zu haben, vorzugsweife das Verdienft Aug. Mau's ift. Er unterfcheidet drei verfchiedene Stile. Der erfte und ältefte, welcher etwa bis zum Beginn unferer Zeitrechnung reicht, ahmt die Marmorincruftation der Wände nach und zwar anfangs plaftifch in Stuck, mit genauer Imitation der Fugenfchnitte, Gefimfe u. f. w. (Bafilika, Cafa del Fauno, Cafa di Salluftio), fpäter durch glatte Wände, auf denen die Marmorplatten, Gebälke, Pfeiler u. dergl. durch Malerei nachgemacht werden (Cafa del Laberinto). Bei der früheren Art ift für Gemälde gar kein Raum; bei der fpäteren werden die Mittelpartien der Wände mit gemalten Pavillons ausgeftattet und darin, oder auch wohl daneben in fymmetrifcher Anordnung, einzelne Figuren und gröfsere Gemälde angebracht. Der zweite Stil, welcher bis nahe an die Zeit des Erdbebens reicht, repräfentirt die Blüthezeit der pompejanifchen Wandmalerei. Hier ift die Nachahmung der Marmorincruftation überwunden, und es beginnt nun jener oben gefchilderte ornamentale Stil, welcher auf feinen eigenen malerifchen Principien beruht. Grofse dominirende Flächen werden fymmetrifch durch zierliche Säulchen, Gehänge und Gefimfe von feiner und duftiger Farbe getheilt; in die Flächen dann die kleinen Bilder hineingemalt oder eingefügt; fie haben oft eine ganz in fich abgefchloffene Wirkung; befonders Gruppen auf landfchaftlichem Hintergrunde find fehr häufig; Zeichnung und Farbenwahl zeugen von einem geläuterten Gefchmack; vielfach ift der Sockel fchwarz, der Mitteltheil der Wand roth oder in einer anderen fatten Farbe grundirt, während fich die zarten Ornamente der oberen Wandftreifen von hellem Hintergrunde abheben. Der dritte und letzte Stil, welchem die gröfsere Maffe der nach dem Erdbeben entftandenen Malereien angehört, zeigt die während der Blüthezeit entwickelten Principien in's Derbe, Überladene und oft ganz Handwerksmäfsige ausgeartet; in der Farbe geht die Harmonie vielfach verloren, ein grelles Roth und Gelb wiegen vor und mit der Buntheit der Malerei correfpondiren die oft ftark finnlichen, bisweilen auch frappant realiftifchen Gegenftände. Ihren Gipfelpunkt hatte die pompejanifche Malerei fomit bereits überfchritten, als ihr Zauber unter der Nacht des Afchenregens verfank.

Die Wanderung durch die Gaffen und Häufer Pompeji's nimmt das Intereffe fo fehr in Anfpruch, dafs nur Wenige für das Studium der einzelnen gröfseren Bauwerke Zeit übrig haben. Unter diefen wäre fonft noch auf die beiden fchon erwähnten Theater aufmerkfam zu machen, von denen das kleinere infchriftlich als »Theatrum tectum« (wohl zeitweilig mit Holz eingedeckt) bezeichnet wird, ferner auf das am Ende der Stadt gelegene, noch durch unaufgegrabenes Feld ifolirte Amphitheater, auf die verfchiedenen Thermen, welche von der complicirten Einrichtung der römifchen Bäder die klarften Vorftellungen geben, fodann auf die wohlerhaltenen Stadtmauern und Thore, endlich auf die herrliche, vor dem Herculaner Thor, in dem »Pagus Auguftus felix« gelegene Gräberftrafse, welche unfer Bild veranfchaulicht. Sie zeigt uns zu beiden Seiten des Weges, malerifch an einander gereiht und gruppirt, alle verfchiedenen Formen der Gräber und Grabdenkmäler: einfache, oben abgerundete Grabfteine, Freigräber in Sarkophag- oder in Altarform, mit Infchriften und Reliefs, architektonifch reizvoll ausgeftattete Nifchen mit Ruhebänken



Gräberstrafse von Pompeji.

Grabgewölbe mit Plätzen für die Aufstellung der Aschenurnen, grofse Familiengräber mit dem dazugehörigen Verbrennungsplatz und dem Triclinium für die Todtenmahle u. s. w. Auch vor mehreren anderen Thoren Pompeji's fanden sich ähnliche Gräberstrafsen, so dafs also vor der Stadt der Lebenden eine strahlenförmig angelegte Stadt der Todten sich ausbreitete, nicht abgeschieden, ungesund und kunstlos, wie die meisten unserer modernen Friedhöfe, sondern in pietätvoller Nähe, schön und sinnig geschmückt, als ein ernster Grufs beim Eintritt in die Welt.

Wir verfolgen im Geist die Strafse weiter, die vom Herculaner Thor nach Nordwesten führt, und befinden uns, nachdem wir Torre dell' Annunziata und Torre del Greco passirt haben, an der Stätte der zweiten verschütteten Stadt. Herculaneum liegt unter dem heutigen Resina, sowie Stabiae, welches ebenfalls durch den Vesuvausbruch des Jahres 79 zerstört ward, unter dem jetzigen Castellamare. Von einer vollständigen Wiederaufdeckung dieser beiden Orte kann also kaum die Rede sein. Die wenigen in Stabiae gefundenen Alterthümer, Gemälde u. a., sind gröfstentheils in das Museum von Neapel gekommen. Dasselbe gilt von den beweglichen Funden aus Herculaneum, von denen aufserdem bekanntlich Dresden einige namhafte Stücke besitzt. Die Ausgrabungsstätte von Herculaneum verdient aber auch als solche einen kurzen Besuch, obwohl ihrem stattlichsten Fundgegenstande, dem Theater, in welchem die beiden Reiterstatuen der Balbi und die schönen, als Herculanenserinnen bekannten Gewandfiguren gefunden wurden, der höchste Reiz, der des sonnigen Himmels, fehlt. Die sehr schönen Ziegelmauern waren mit Marmor bekleidet, wie verschiedene Reste zeigen. Namentlich an der Rückwand der Bühne hat sich die architektonische Bekleidung noch gut erhalten. In den Nebenräumen (Ankleidezimmern der Schauspieler u. a.) sieht man Spuren von Wandgemälden. — Zu Tage liegen aufserdem noch ein Hallenbau, eine Strafse mit Wohnhäusern und Lagerräumen, ferner eine grofse Villa, nach dem wichtigsten dort gefundenen Wandgemälde »Haus des Argus« benannt u. a. Wie viel unberührte Schätze mögen da noch tief unter der tausendjährigen Lavadecke ruhen! —

Die sonstige nähere Umgebung Neapels birgt unter ihren Reizen der Natur nichts Erhebliches von antiker Kunst. Am Golf und auf den Inseln, sowie auch an den Küstenorten um Gaëta, hängen halb sagenhafte Erinnerungen an traurigen Ruinen, den einzigen Resten jener

fchrecklichen und glanzvollen Tage der Triumvirn und der Kaifer. Die Schatten des Cicero, des Virgil, des Tiberius und Caligula fchweben um diefe Felfen, um die Trümmer der Villen und einfamen Grabdenkmäler. Das Meifte und Umfangreichfte bietet noch Pozzuoli; aber auch dort ift Alles leer und kunftverlaffen; ebenfo in Bajae, auf Capri und a. a. O.

Eine um fo lebensvollere und reichere Kunftwelt eröffnet fich uns beim Betreten des »Mufeo Nazionale« (früher Borbonico) zu Neapel. Von hier, das wurde fchon beim Befuche Pompeji's hervorgehoben, mufs man fich die Füllung des dort betrachteten Gefäfses holen: die herrlichen Bronzegeräthe, Vafen, Waffen, Münzen, Schmuckfachen aller Art, und die Menge der von den Wänden abgenommenen Wandbilder, die Mofaiken und Sculpturwerke. Erft dies Alles zufammen genommen ergiebt das vollftändige Bild des für den modernen Menfchen kaum fafsbaren Reichthums an bildender und gewerblicher Kunft, welche die hellenifche Kultur in jenen kleinen Landftädten hervorgezaubert hatte. Aufser den Fundobjecten der Vefuvorte und den Ausgrabungen von Capua, Cumae, Nocera, Nola, Paeftum, Pozzuoli und anderen antiken Städten Süditaliens vereinigt das Mufeum in feinen grofsartigen Räumen die reichen Vermächtniffe des Haufes Farnefe aus Parma und Rom, das Mufeo Borgia, die Sammlungen Vivenzio und Santangelo, die Schätze aus den Schlöffern von Portici und Capodimonte, nebft den modernen Erwerbungen der Bourbonen und der jetzigen Herrfcher. — Abgefehen von den Wandgemälden aus den verfchütteten Städten, bildet die Sammlung der grofsen Bronzen den koftbarften Beftandtheil des Mufeums.



Schmückung einer Braut, Wandgemälde aus Herculaneum.
Mufeo Nazionale zu Neapel.

Wir eilen zunächft zur Durchmufterung jener vielen Hunderte von kleinen farbenreichen Bildern und zierlichen Ornamenten, welche aus den Häufern Pompeji's, Herculaneum's und Stabiae's hierher übertragen worden find. Im Erdgefchofs ift ihnen gleich rechts ein grofser Corridor und eine Reihe von Zimmern eingeräumt. Man beachte in jenem vor allem die zum gröfseren Theil aus dem Ifistempel zu Pompeji ftammenden reizvollen Decorationen. Der Tempel war faft in feinen fämmtlichen Räumen mit Darftellungen aus dem Sagenkreife der Ifis und mit landfchaftlichen Bildern aus deffen ägyptifcher Heimath gefchmückt. — Das dritte Zimmer enthält u. a. die köftlichen Bildchen aus Stabiae, darunter das von uns reproducirte »Blumen pflückende Mädchen«; ferner das Bild der »Medea, welche über den Mord ihrer Kinder brütet« und das grandiofe Medufenhaupt. — Im vierten Zimmer find vor allem fehenswerth die kleinen aus Herculaneum ftammenden Bilder mit Mufikfcenen und anderen genreartigen Vorgängen aus

dem Leben (Schmückung einer Braut, von uns in Abbildung vorgeführt; fiegreicher Schaufpieler; Jüngling mit der Kithara; Malerin u. a.), Stücke von der höchften Meifterfchaft in der Ausführung und einem bisweilen geradezu venetianifchen Colorit. — Das fünfte Zimmer enthält die meiften der aus den verfchütteten Städten ftammenden Mofaiken; darunter find zwei (mit maskirten Figuren, welche tanzen) den Infchriften zufolge von Dioskurides aus Samos; ferner mehrere der fchönften kleineren Objecte aus der »Cafa del Fauno«, fowie der berühmte Kettenhund mit der Beifchrift »Cave canem« u. a. — Im fechften Zimmer fetzt fich die Reihe der Wandgemälde fort; wir finden da das allerliebfte, aus Stabiae ftammende Bild: »Wer kauft Liebesgötter«, im Gefammtton eines der feinften von allen; dann die in fauberer Miniaturmalerei durchgeführte »Bacchantin mit dem flötenfpielenden Satyr,« das Bild der »Drei Grazien«, die »Diana mit dem Bogen«; endlich die bekannten »Tänzerinnen«. — Das fiebente Zimmer enthält die oben befprochenen merkwürdigen Grabgemälde aus Paeftum, nebft anderen aus Ruvo, Capua u. f. w.; dann aufser zahlreichen Malereien aus den verfchütteten Städten auch eine Reihe von monochromen Zeichnungen auf Marmor, von eigenthümlich akademifchem Stil, aus Herculaneum. — Endlich bietet der im rückwärtigen Flügel des Gebäudes befindliche Corridor eine Specialüberficht über die kleinen, theils in Stuck, theils in Malerei ausgeführten Details der pompejanifchen Ornamentik, die phantaftifchen und naturaliftifchen Thiere, Masken, Embleme, Pflanzen aller Art, in denen uns der Phantafiereichthum und die technifche Gefchicklichkeit der campanifchen Decorateure noch einmal in ihrem vollen Glanz entgegentreten.



Blumen pflückendes Mädchen, Wandgemälde aus Stabiae, im Mufeo Nazionale zu Neapel.

Aber den höchften Begriff von der Stellung und Bedeutung der Kunft in jenen Tagen gewinnen wir erft in der unvergleichlichen Sammlung der »Grofsen Bronzen« (Erdgefchofs, links vom Eingang). Vornehmlich Herculaneum hat hierzu die Schätze geliefert; vieles des Reizvollften kommt auch aus Pompeji. Das erfte Zimmer (in welches man vom »Portico de' Balbi« eintritt) enthält mehrere intereffante Thierdarftellungen, darunter den beiftehend abgebildeten coloffalen Pferdekopf. Er ftammt aus dem Pal. Santangelo (früher Carafa) und war ein Gefchenk des Lorenzo Medici il Magnifico an Diomed Carafa, Grafen von Maddaloni (1471). Schon im 16. Jahrhundert bezweifelte man feinen antiken Urfprung; Vafari bezeichnet in der zweiten Auflage der Biographien (1568) geradezu Donatello als den Urheber des Werkes, und es läfst fich nicht läugnen, dafs diefes »mächtig aufgeregte, kräftige Gefchöpf« (Goethe) in Haltung und Stil mit dem Pferdekopfe des Paduaner Gattamelata-Denkmals manches Verwandte hat. Als ein Verfuch, eine Studie zu dem letzteren ift er fchwerlich aufzufaffen; der Kopf könnte vielmehr nach dem des Paduaner Pferdes modellirt, er könnte »eine Erinnerung an eine Arbeit fein, die damals kaum ihresgleichen hatte« (A. v. Reumont). — Im zweiten Zimmer fucht der Blick vor allem die berühmte, 1862 gefundene Statuette des »Narcifs« (oder jugendlichen Bacchus), eines der köftlichften kleineren Bronzewerke, das uns aus dem Alterthum erhalten ift: reizvoll in der Stellung und Bewegung, namentlich der Arme, mit der gegenfätzlichen Streckung eines Fingers jeder Hand, und dem dadurch betonten Ausdruck des Laufchens. Unfere Abbildung

kann dies näher verdeutlichen. Dasfelbe Zimmer enthält aufserdem den fchon oben erwähnten, in der Umrahmung diefes Kapitelanfangs dargeftellten »Tanzenden Faun« (Satyr), welcher jubelnd mit den Fingern fchnalzt, gefunden in der nach ihm benannten »Cafa del Fauno«; ferner mehrere launig erfundene Figürchen des Silen, der auf feinem Schlauch reitend als Brunnenverzierung oder mit fchwerer Laft dahinfchreitend als Gefäfsträger verwendet erfcheint, nebft zahlreichen ähnlichen Geftalten für den Schmuck des Haufes und der Geräthe. — Das dritte Zimmer birgt die Hauptftücke der Sammlung: in erfter Linie die wundervolle Statue des ausruhenden Hermes, eine Figur von unbefchreiblicher Zierlichkeit bei kraftvoll elaftifchem Körperbau, wie ihn der Götterbote braucht; das finnend in die Weite fchauende Antlitz hat einen feinen, porträtartigen Zug. Von dem Stab in der Rechten und den Fufsflügeln haben fich Refte noch erhalten. Winckelmann bemerkt zu den letzteren fein, die Flügel feien an den Füfsen in der Art befeftigt, »dafs der Heft von den Riemen in Geftalt einer glatten Rofe unter der Fufsfohle fteht, anzuzeigen, dafs diefer Gott nicht zum Gehen, fondern zum Fliegen gemacht fei«. Die vollendet fchön durchgebildeten Formen tragen die ernfte fchwärzlichgrüne Patina fämmtlicher Bronzefunde aus Herculaneum. — Gleich dahinter fteht eine archaifche, ebenfalls als Hermes, richtiger als Apoll gedeutete, überlebensgrofse Büfte von höchfter Schönheit, ein charakteriftifches Denkmal althellenifcher Bronzetechnik, mit ftreng regelmäfsig geordnetem Haarfchmuck. Die in demfelben Saal aufgeftellte Hermesbüfte mit kurzgelocktem Haar, eine fein befeelte Arbeit des entwickelten Stils, ift als Vergleichsobject intereffant, um fich des Fortfchritts der Zeiten bewufst zu werden. Hier befindet fich auch der »Schlafende Satyr«, das idyllifche Gegenftück zu dem grandiofen beraufchten Schläfer der Münchener Pinakothek, mit dem er freilich an Kunftwerth nicht verglichen werden darf. Er fcheint erft eben eingefchlafen zu fein; das Bild fanft gelöfter Spannung ift von eigener Lieblichkeit. Leider hat die urfprünglich gute, forgfältige Arbeit ftark durch Reftauration gelitten. Um fo vorzüglicher erhalten ift der ftehende Apoll aus Pompeji, nach feiner fchönen blau-grünlichen Patina fofort als ein dortiges Fundftück erkennbar; ein Werk des nachgeahmt alterthümlichen Stils, von kräftigen Körperformen voll Natur und Leben, dem die angenommene Strenge nur noch einen



Coloffaler bronzener Pferdekopf. — Mufeo Nazionale zu Neapel.

Reiz mehr verleiht. Er hatte in der Linken die Lyra, die Rechte hält das Plectrum. Der inneren Bewegung giebt das etwas vorgebeugte Stehen mit dem wenig erhobenen Ballen des rechten Fufses zarten, doch wirkungsvollen Ausdruck. Unter den zahlreichen übrigen Statuen und Büften diefes Zimmers begnügen wir uns, nur noch auf die berühmte, in Herculaneum gefundene Coloffalbüfte des bärtigen Bacchus, früher Plato genannt, ein vorzügliches Werk von grofsartigem, ftrengem Stil, befonders hinzuweifen. — Der vierte Saal umfchliefst eine Sammlung römifcher Porträtfculpturen und Waffen von hohem Werth. Unter den erfteren fällt unfer Blick zunächft auf den Reft einer Reiterftatue, welche in Pompeji auf einem Bogen am Eingange der Mercurftrafse gefunden wurde. Es ift nach dem Marc Aurel des Capitols das beachtenswerthefte Werk diefer Art, jedoch von ziemlich trockener Arbeit. Das Antlitz trägt die Züge des Caligula. Von den Porträtköpfen ift der fchöne Scipio Africanus d. Ä. fpeciell hervorzuheben. Neben den vielen Römergefichtern tritt um fo fchärfer ein offenbar hellenifcher Jünglingskopf mit kurzgelocktem Haar hervor, ein gut confervirtes Werk von trefflicher Ausführung.



Narcifs, Bronzeftatuette im Mufeo Nazionale zu Neapel.

Die grofse Sammlung der Marmorfculpturen des Mufeo Nazionale, zu welcher aufser den Funden der verfchütteten Städte vornehmlich der alte römifche Befitz der Farnefe das Befte beigefteuert hat, will unter denfelben Gefichtspunkten betrachtet fein, wie die Antikenfammlungen Roms. Die Maffe ift auch hier Erzeugnifs der fpäteren Zeit; aber es finden fich darunter eine beträchtliche Anzahl von Werken, denen die Forfchung als Arbeiten einer frei wiederholenden oder nachfchaffenden Kunft ein befonderes kunftgefchichtliches Intereffe abgewonnen hat. Das Bedeutendfte enthält der linke rückwärtige Gang des Erdgefchoffes (Portico dei Capolavori). Da finden wir u. a. den vielbefprochenen Coloffalkopf der Hera Farnefe, offenbar die Nachbildung eines in Bronze ausgeführten hellenifchen Originalwerkes, deren ftrenge Schönheit und Majeftät gewifs dem Ideal der Ehegöttin, wie es Polyklet gefchaffen, bedeutend näher kommt, als die Juno Ludovifi; ferner die Gruppe von »Oreft und Elektra«, dem gleichbenannten Werk in der Villa Ludovifi verwandt und wie diefes ein Erzeugnifs der oben gewürdigten Schule des Praxiteles; dann die namentlich wegen ihrer Spuren von Bemalung und Vergoldung intereffante unterlebensgrofse fchreitende Diana, wiederum ein Werk der archaifirenden Kunft; hiernach die erft durch die neuere Kritik in ihrem Werth erkannten beiden Statuen des Harmodios und Ariftogeiton, der Mörder des Tyrannen Hipparchos von Athen, leider ftark reftaurirte Wiederholungen der von Kritios und Nefiotes 478 v. Chr. in Athen errichteten Bronzefiguren; fodann den in der Palaeftra von Pompeji gefundenen Athleten, eine Nachbildung der Bronze des Speerträgers (Doryphoros) von Polyklet; ferner die durch ihren fcharf ausgefprochenen Realismus fich bemerkbar machenden todt ausgeftreckt liegenden oder eben zu Boden finkenden Krieger, aus denen H. Brunn mit den dazu gehörigen Stücken in Rom und Venedig ein von Paufanias

befchriebenes Weihgefchenk des Königs Attalos I. von Pergamon, Originalmarmorwerk der dortigen Schule (aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.), reconftruirt hat; dann die Venus von Capua, im Amphitheater diefer Stadt gefunden, ein römifches Werk, welches in der Haltung an die weltberühmte Venus von Milo im Louvre erinnert (der neben der Göttin ftehende Amor ward nach einer Münze hinzugefügt); die »Venus Kallipygos«, das bekannte, für den Geift der fpätgriechifchen Kunft bezeichnende, dabei in der Ausführung höchft virtuofe Sculpturwerk, ein Fundftück aus den römifchen Kaiferpaläften; endlich die beiden fchönen, 1869 in Pompeji ausgegrabenen Büften des Pompejus und des jugendlichen Brutus. — Der anftofsende Raum bietet uns zunächft eine gröfsere Anzahl der fchönften Porträtftatuen und Büften: den Aefchines (dem Sophokles des Lateran verwandt), den herrlichen Greifenkopf des blinden Homer, und eine Wiederholung der fitzenden Agrippina des Capitols; aufserdem einige andere Werke von idealem Charakter, wie den fchönen Venustorfo und den feinen, doch ftark überarbeiteten Torfo der »Pfyche« von Capua. — Noch dichter gedrängte Reihen römifcher und griechifcher Porträtfiguren enthält der links fich anfchliefsende »Portico de' Balbi«, fo benannt nach den hier aufgeftellten beiden Reiterftatuen von Balbus Vater und Sohn, welche — wie oben gefagt — im Theater von Herculaneum aufgefunden wurden. Sie gehören in der Geftaltung der Pferde wie in der edlen und charaktervollen Behandlung der Porträts zu den beften derartigen Schöpfungen der Kunft des Alterthums. Auch unter den übrigen Statuen der Familie Balbus, welche aus demfelben Funde ftammen, ift noch manches feine und gut gearbeitete Portätbildwerk; ebenfo unter den zahlreichen Büften und Köpfen berühmter Griechen und Römer. Auf letztere kann hier im Detail nicht eingegangen werden. Nur auf die treffliche Doppelherme des Herodot und des Thukydides fei befonders aufmerkfam gemacht. — Der neben den Zimmern der grofsen Bronzen an der Südfeite des Hofes fich hinziehende Gang enthält eine fpecielle Zufammenftellung der Kaiferporträts; dagegen find die fieben neben dem »Portico de' Balbi« gelegenen Zimmer einer gröfseren Sammlung mythologifcher, nach Götterkreifen geordneter Darftellungen gewidmet. — Die fchöne Jupiterbüfte im erften Zimmer foll aus dem Tempel diefes Gottes in Pompeji ftammen. — Im dritten Zimmer fteht die von Plinius erwähnte, in mehreren Exemplaren (z. B. auch in der Villa Albani) vorkommende Gruppe des »Pan und Olympos«. — Der fünfte Raum, welcher u. a. das oben befprochene Mofaik der »Alexanderfchlacht« enthält, führt feinen Namen nach der Coloffalftatue der »Flora« aus den Caracallathermen. Der Name derfelben hat keinen ficheren Halt, da die Unterarme nebft den Blumen, fowie auch Kopf und Füfse, moderne Ergänzungen find. Man hat an Venus oder Hebe gedacht, an letztere wegen der gleichzeitig an demfelben Orte gefundenen Coloffalftatue des Hercules, von welcher gleich die Rede fein wird. Sicher ift es keine decorative Leiftung untergeordneter Art, fondern das Werk eines Künftlers der beften römifchen Zeit, welcher auch folchen leichtgefchürzten Wefen vorwiegend finnlicher Natur einen fchwungvollen Zug von wahrhaft göttlicher Grazie zu verleihen wufste. — Die beiden letzten Zimmer diefer Reihe find mit grofsen Prachtgeräthen und Reliefs angefüllt. Da fteht die berühmte, infchriftlich bezeichnete Vafe des Salpion, eines Meifters der neu-attifchen Bildnerfchule, mit dem von tanzenden bacchifchen Geftalten umgebenen Hermes, welcher den kleinen Dionyfos einer Nymphe zur Pflege übergiebt, einer zwar nicht originellen, aber höchft reizvoll ausgeführten Compofition; da findet fich ferner der in mehreren Wiederholungen erhaltene altattifche Grabftein mit dem Relief eines auf feinen Stab fich ftützenden Mannes mit feinem Hund; ebendort auch das herrliche Orpheusrelief, das befte der drei auf uns gekommenen Exemplare diefer wundervollen Gruppe von Orpheus, Eurydike und dem Seelenführer Hermes, welcher die Gattin dem Gatten zum zweiten Mal in's Todtenreich entführt: ein Bild von jener ftill und mächtig wirkenden Poefie, wie fie aus den bemalten griechifchen

Vaſen oder den attiſchen Grabſteinen der beſten Zeit uns entgegentönt; gewiſs diente auch dieſes Bildwerk dem Gräberſchmuck. — Den Beſchluſs der groſsartigen ſtatuariſchen Sammlungen bildet die öſtliche Halle mit der »Galleria lapidaria« und den Coloſſalſculpturen des »Farneſiſchen Stiers« und des eben erwähnten Hercules. Beide Werke ſtammen aus den Caracallathermen. Der »Toro Farneſe«, die ſchon von Plinius erwähnte Gruppe, welche die Beſtrafung der Dirke durch ihre Stiefſöhne Amphion und Zethos zum Gegenſtande hat, iſt das Werk des Apollonios und des Tauriskos von Tralles und kennzeichnet auf's Beſtimmteſte den Charakter der rhodiſchen Schule, welche vorzugsweiſe auf Effect durch kühne, dramatiſch bewegte Compoſition und virtuoſenhafte Behandlung ausging. Die Strafe, welche die beiden Jünglinge an der Peinigerin ihrer echten Mutter vollziehen, beſteht darin, daſs ſie die hilflos um Schonung flehende Frau an einen wilden Stier zu binden im Begriff ſind. Ein ſolcher Moment führt die Plaſtik ſchon über die geſetzmäſsigen Grenzen ihrer Darſtellung hinaus in's Aufregende und Quälende. Die Detailbehandlung muſs urſprünglich für die daraus entſpringenden Mängel einigen Erſatz geboten haben. Leider iſt jedoch der Eindruck durch die vielen Reſtaurationen jetzt auch in dieſer Hinſicht ſehr geſtört. — Weit beſſer erhalten iſt der coloſſale Hercules. Er ſteht ruhig da, über einen Baumſtamm gelehnt, und hält in der auf dem Rücken liegenden Rechten die Hesperidenäpfel. Nach der am Felsboden eingemeiſselten Inſchrift iſt es ein Werk des Atheners Glykon, wahrſcheinlich nach einem Vorbilde des Lyſippos, welcher das Ideal gewaltiger Körperkraft zuerſt in dieſer grandioſen Weiſe durchgebildet hatte. Die Arbeit ſtammt, nach den Bohrlöchern in den Haaren und andern Kennzeichen zu ſchlieſsen, erſt aus dem 2. Jahrhundert der Kaiſerzeit, iſt jedoch im Detail der Formenbehandlung von bewunderungswürdiger Kühnheit und Freiheit.

Tazza Farneſe, antikes Onyxgefäſs.
Muſeo Nazionale zu Neapel.

Es kann unſere Aufgabe nicht ſein, auch die rieſigen Sammlungen von Werken der antiken Kleinkunſt, welche das Muſeo Nazionale enthält, einer ähnlichen Durchmuſterung zu unterziehen. Hier muſs die allgemeine Bemerkung genügen, daſs für die Geſammtanſchauung des ſpätgriechiſchen und römiſchen Kunſtgewerbes kein Ort der Welt ſich mit dieſem an Bedeutung meſſen kann. Von den Prezioſen und groſsen Bronzegeräthen, die wir in zwei Beiſpielen — der berühmten, in Onyx geſchnittenen »Tazza Farneſe« und dem ſchönen Bronzedreifuſs aus dem Iſistempel zu Pompeji — repräſentiren, bis zu den einfachen Erzeugniſſen der Keramik und den Werkzeugen der täglichen Arbeit liegt uns ſo ziemlich der geſammte Vorrath an Formen und Verfahrungsweiſen, über welche das ſpätere Alterthum verfügte, hier in faſt unüberſehbarer Fülle vor Augen. Das Überraſchendſte an dem daraus reſultirenden Kulturbilde iſt die harmoniſche Geſchloſſenheit des Grundcharakters trotz aller Mannigfaltigkeit nationaler Stilrichtungen, und das überall erſichtliche Beſtreben, auch den letzten und beſcheidenſten Winkel des Lebens mit einem Strahl der Schönheit

zu erhellen. Von hervorragendem kunftgefchichtlichen Intereffe ift die coloffale Sammlung der bemalten Thongefäfse (im linken Flügel des erften Stockes), zu welcher die campanifchen, lucanifchen und apulifchen Vafenfunde ihre Schätze beigefteuert haben. Die Hauptftärke derfelben befteht in den Vafen des fogenannten fchönen und des reichen Stils. Für die erfteren ift Nola in Campanien der bedeutendfte Fundort; die grofsen Prachtgefäfse reichen Stils kommen meiftens aus Bari, Ruvo, Canofa, Ceglie und andern Orten Apuliens. Der gefchichtliche Verlauf der Vafenmalerei von der Höhe des einfach Schönen, wie es die nolanifchen Krüge und Schalen, mit ihren wenigen rothen, geiftvoll gezeichneten Figuren auf dem weichen Schmelz des dunkeln Hintergrundes zeigen, bis zu den prunkenden, oft geradezu barocken Vafencoloffen aus Ruvo und Canofa mit ihrer theatralifchen Geftaltenfülle und kraufen Ornamentik, geht parallel der Entwickelung der grofsen Kunft und bietet namentlich zu der Gefchichte der unteritalifchen Wandmalerei ein höchft lehrreiches Analogon. —



Es verdient hervorgehoben zu werden, dafs die frühchriftliche Epoche und auch das Mittelalter Unteritaliens bei aller Grundverfchiedenheit der Zeitverhältniffe doch manche mit dem Alterthum verwandte, durch die Natur von Land und Volk bedingte Züge aufweifen. Alles ift hier auf Trennung in viele kleine Gaue und Herrfchaften angelegt; die bald lethargifche bald leidenfchaftlich aufbraufende Bevölkerung begünftigte den ewigen Wechfel der Regierungen. Seit dem Zerfall des römifchen Reiches bis auf die neuefte Zeit war das Land in den Händen fremder Fürften, feine Cultur und Kunft den Einwirkungen byzantinifcher, maurifch-normannifcher, deutfcher, norditalienifcher, franzöfifcher und fpanifcher Elemente preisgegeben.

Umfonft bemüht man fich, aus diefem bunten Vielerlei den Kern eines beftimmten füditalienifchen Stils oder einer fpecififch neapolitanifchen Kunftfchule herauszufchälen. Und zwar fallen Neapel und die weftlichen Gebiete in diefer Beziehung befonders leicht in's Gewicht; intereffanter find entfchieden die öftlichen Theile des Landes; aber auch dort überwiegt ein gewiffer phantaftifcher Prachtftil und an originellen oder vollends an geiftig bedeutenden Schöpfungen herrfcht überall ein empfindlicher Mangel.

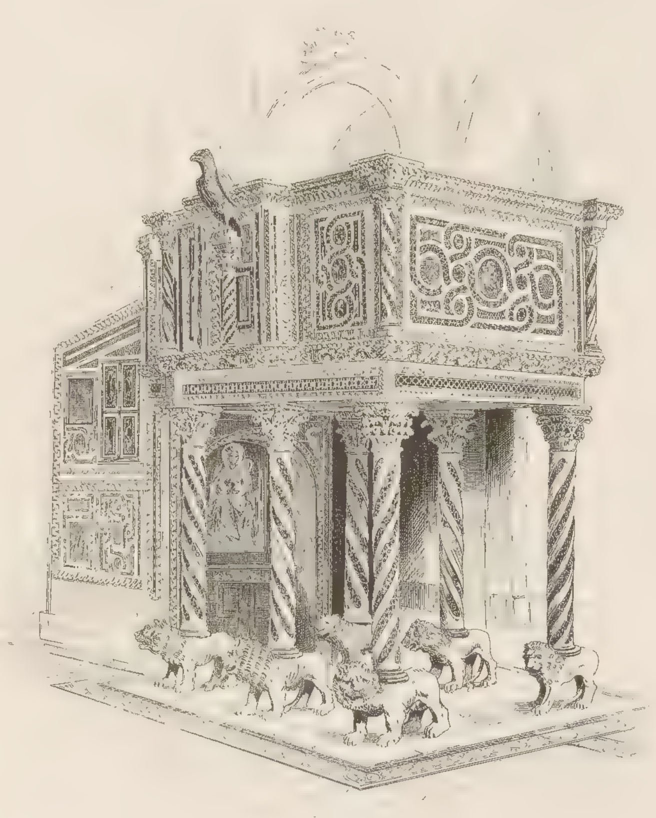
Wer zu den beachtenswertheften Baudenkmälern gelangen will, mufs einen Streifzug durch Apulien nicht fcheuen, durch die »Terra di Bari« nebft den füdlich und nördlich angrenzenden Küftengebieten am adriatifchen Meer. Das Land fchaut nach Often; Byzantiner und Araber ftritten Jahrhunderte lang um feinen Befitz mit Longobarden und Normannen, bis den Letzteren unter Robert Guiscard (1071) die Herrfchaft endlich dauernd zufiel. Dafs wir alfo byzantinifche Kunft hier finden, ift natürlich; doch find die Denkmäler diefes Stiles keineswegs zahlreich. Ein leider fehr zerfallener Centralbau des 11. Jahrhunderts ift S. Giovanni Battifta zu Brindifi, mit Reften von Wandmalereien in zwei Schichten übereinander und einem von Löwen geftützten Portalvorbau. Von ausgefprochen byzantinifchem Charakter ift die kleine quadratifche, mit fünf Kuppelchen überwölbte Kirche La Cattolica zu Stilo in Calabrien. An vielen Bauten find einzelne byzantinifche Details bemerkbar; vor allem aber fetzte fich die oftrömifche Praxis in der Bronzetechnik feft, wie eine Reihe von Kirchenthüren diefer Gegenden beweifen. Es find das keine Gufswerke, fondern Erzplatten mit eingegrabenen und mit Silberdraht oder einer farbigen Maffe ausgefüllten Zeichnungen, die theils einfache Ornamente und Infchriften, theils aber auch Figuren von Heiligen, hiftorifche Compofitionen, Thiere u. a. darftellen. Die Walfahrtskirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, die Klofterkirche von Monte Caffino, der Dom von Amalfi, die Kirche S. Salvatore zu Atrani, der Dom von Salerno befitzen folche Thüren, von den in Rom und Venedig befindlichen abgefehen. Sie fallen zwifchen die Jahre 1066—1112 und find zum

grofsen Theile Stiftungen der Familie Pantaleoni zu Amalfi. Die Thür von Monte Caffino wird uns als Arbeit einer Werkftätte von Conftantinopel ausdrücklich bezeugt. Abt Defiderius beftellte fie dort und liefs auch zur Ausführung der Gewölbemofaiken und der Bodenvertäfelung Arbeiter aus Byzanz kommen. Im weiteren Verlaufe des 12. Jahrhunderts finden wir dann bereits einheimifche Künftler als die Urheber ähnlicher Werke genannt: am Grabmal Boemunds († 1111) zu Canofa einen Rogerius von Amalfi, an der prächtigen Thür des Domes von Troja (1117) einen Oderifius Berardus von Benevent, an andern Orten (um 1170) Barifanus von Trani. Der Stil geht in diefen Arbeiten von der flachen Agemina- und Niellotechnik zum Relief und zur durchbrochenen Gufsarbeit über; zu den fteifen Figurenbildern gefellen fich kräftige Blattornamente, phantaftifch gewundene Drachen, auch maurifche Verzierungen hinzu. — Der maurifche Einflufs erweift fich hier im Übrigen als gering und vorübergehend. Hin und wieder trifft unfer Blick auf einen arabifchen Hufeifenbogen, dann und wann (z. B. an S. Niccolò zu Bari) findet man eine arabifche Infchrift. Aber das find vereinzelte Erfcheinungen, welche neben den byzantinifchen Traditionen wohl als Elemente der wunderfam gemifchten Stilbildung diefer Gegenden ihr Intereffe haben, jedoch zu keiner nachhaltigen Wirkung gelangten.

Der Grundcharakter der Kirchenbauten Apuliens und der Nachbarländer, wie er fich unter der Normannenherrfchaft feftftellte, hält im Allgemeinen am Bafilikenfchema feft, bald mit Säulen, bald mit gegliederten Pfeilern, auch wohl mit dem Wechfel von beiden, fehr häufig mit Emporen über den Seitenfchiffen. Diefes und die Vorliebe für Kuppelanlagen über der Vierung und an andern Stellen weift auf byzantinifche Vorbilder zurück. Nordifch ift das Vorkommen ftattlicher Thürme, die jedoch nicht immer mit der Façade, fondern häufig mit dem Chor in Verbindung ftehen, fo dafs eine Steigerung der Höhe von vorn gegen rückwärts fich ergiebt. Das Äufsere hat die regelrechte Lifenen- und Rundbogengliederung des romanifchen Stils. Die Façade zeigt, aufser dem reich ausgeftatteten Portal, häufig eine brillante, den breiten Giebel durchbrechende Fenfterrofe. Aufser der fchon erwähnten Kirche S. Niccolò und dem Dom von Bari feien als hierhergehörige Denkmäler noch genannt: die Kathedralen von Trani, Altamura und Bitonto, ferner S. Maria Maggiore zu Barletta (mit fpäter in gothifchem Stil hinzugefügtem öftlichem Theil), S. Maria Affunta zu Ruvo, der kuppelüberwölbte Dom von Molfetta und die dem 14. Jahrhundert angehörige, kreuzgewölbte Kathedrale von Bitetto; fodann in der Capitanata der fchon erwähnte Dom von Troja, mit feiner prächtigen, mit farbigem Marmor incruftirten Façade, der grofsartigften und glänzendften diefes Stiles; ferner der in ähnlicher, an toskanifche Mufter erinnernder Weife decorirte Dom von Siponto, der alte Façadenreft von S. Maria zu Foggia und das mit hoher konifcher Kuppel überwölbte Baptifterium bei S. Pietro zu Monte S. Angelo.

Wir durcheilen die Abruzzenorte mit ihren einfachen, derben Pfeilerbafiliken, die bisweilen phantaftifches Bildwerk ziert (S. Clemente di Cafauria, S. Giovanni in Venere, S. Pellino bei Solmona u. a.) und nehmen dann unfern Weg nach Weften zurück, um auch die mittelalterlichen Denkmäler der »Terra di Lavoro« und der angrenzenden Gebiete in Kürze zu charakterifiren. Hier macht fich die Nähe Siciliens durch das entfchiedenere Hervortreten des maurifchen Elementes, befonders in Bogen- und Kuppelformen, auch in einzelnen Ornamenten fühlbar. So an der Façade des Domes und im Kreuzgange von S. Sofia zu Benevent, an der Kathedrale von Caferta Vecchia, am Glockenthurm des Domes zu Gaëta, am Dom und im Kreuzgange von S. Domenico zu Salerno, an der impofant gelegenen, durch eine breite Stufentreppe zugänglichen Kathedrale der einftmals blühenden Hafenftadt Amalfi und dem Kreuzgange des ehemaligen Capuzinerklofters dafelbft, endlich an der Kathedrale und dem Palazzo Rufolo in dem hoch über Amalfi thronenden Felfennefte Ravello. In einigen Fällen mifcht fich das

maurifche Element in diefen Bauten auch mit den Conftructionsformen der Gothik, welche vereinzelt fchon im 12. Jahrhundert, in dominirender Weife fodann mit der Herrfchaft des Haufes Anjou (1266) in Unteritalien ihren Einzug hielt. Der Dom von Acerenza in der Bafilicata, die unvollendet gebliebene Benedictiner-Klofterkirche S. Trinità zu Venofa, der Chor der Kathedrale von Averfa, das Schlofs von Celano, Caftel del Monte bei Andria und eine Reihe von Bauten in der Hauptftadt felbft zeugen von der eifrigen Pflege, welche die franzöfifchen Herrfcher dem aus ihrer Heimath hierher verpflanzten Stile angedeihen liefsen. Den für die franzöfifche Gothik befonders charakteriftifchen polygonen Chorfchlufs mit Umgang und Capellenkranz zeigt z. B. der elegante Hallenbau von S. Lorenzo Maggiore; andere gothifche Bauwerke Neapels find: der Dom S. Gennaro, die fchöne Klofterkirche S. Domenico, S. Eligio Maggiore, S. Chiara und das impofante Caftel Nuovo. — Eine ifolirte Erfcheinung ift das noch der frühchriftlichen Zeit angehörige Baptifterium zu Nocera de' Pagani, ein überwölbter Rundbau, mit S. Coftanza in Rom verwandt, und conftructiv nicht ohne Bedeutung.



Kanzel im Dom zu Ravello.

Das Zierlichfte und Prächtigfte, was die mittelalterliche Kunft Süditaliens hervorgebracht hat, find die verfchiedenen kirchlichen Ausftattungsftücke, die Altäre, Kanzeln, Ofterkerzenleuchter, Chorfchranken, Bifchofsftühle u. f. w., welche uns noch in reicher Auswahl gut erhalten find. Namentlich in den weftlichen Küftenftädten, auf dem Boden des alten Campaniens, erreichte der Stil diefer aus Marmorintarfia und farbigem Glasmofaik zufammengefetzten Decorationsarbeiten eine hohe Blüthe, fie erinnern uns in manchen Stücken an die edlen Zierwerke des Alterthums und übertreffen die Werke der römifchen Cosmaten an Feinheit. Das edelfte Denkmal diefer

Art ist die in unserer obigen Abbildung vorgeführte, 1272 entstandene Kanzel im Dom von Ravello. Die sechs gewundenen, mit farbigem Mosaik verzierten Säulen mit prächtigen Kapitälen aus weissem Marmor werden von stehenden Löwen getragen. Auch die marmorne Brüstung der Kanzel ist an ihren Flächen und Ecksäulchen mit Mosaik ausgelegt; die Windungen an den Flächen umschliessen goldige Felder mit der Darstellung des Lammes, verschiedenen Wappenthieren, Vögeln u. s. w. In der Mitte der Langseite vorn sitzt ein grosser Adler. Alle plastischen Theile der Ornamentik zeugen von hoher Meisterschaft. Als Urheber des Kanzelbaues nennt sich inschriftlich »Magister Nicolaus de Bartholomeo de Fogia marmorarius«. — Vielleicht ist der hier erwähnte Vater des Nicolaus derselbe Bartholomeus, der uns als Bauleiter von Friedrichs II. Palast in Foggia genannt wird. Ein Thorbogen dieses Palastes mit einem Adler als Kämpferzier hat sich noch erhalten. — Die Kanzel von Ravello trägt auch an ihrem Aufgange reichen Schmuck; die Wände desselben sind musivisch eingelegt, die Zwickel über der Pforte mit Reliefköpfen verziert und oben auf dem Thürbalken steht eine weibliche Büste von Junonischem Charakter mit prächtigem Haupt- und Brustschmuck, welche von der Tradition als die Gemahlin des Stifters, Sigilgaita Rufolo, bezeichnet wird: höchst wahrscheinlich ein späterer Zusatz. Der Ambon und namentlich der Bischofsstuhl der Kathedrale von Ravello sind gleichfalls mit musivischer Arbeit eingelegt. Zwei prächtige Kanzeln des nämlichen Stils besitzt sodann der Dom von Salerno, in welchem sich ausserdem ein schöner Osterkerzenleuchter, die Chorschranken und der alte Marmorfussboden erhalten haben. Andere Werke derselben Art finden sich in der Kirche zu Scala oberhalb Amalfi, in den Domen von Sessa (wo zwei Meister, Tadeus und Peregrinus, genannt werden), Caserta Vecchia, Benevent und in der Kirche S. Chiara zu Neapel, an letzteren beiden Orten schon mit gothischen Motiven. Nicht minder verbreitet ist die geschilderte Decorationsweise in den Kirchen der Abruzzen (S. Maria del Lago zu Moscufo, S. Clemente zu Pescara, S. Maria d'Arbona) und in den Städten Apuliens (S. Niccolò zu Bari, S. Sabina zu Canosa, Grottenkirche zu Monte S. Angelo). Auch einige Meisternamen, wie Romoaldus und Nicodemus, treten aus den Inschriften hervor. Doch erreicht der Stil hier bei weitem nicht jene künstlerische Höhe, welche die Denkmäler der »Terra di Lavoro« zeigen, sondern bleibt in strenger Alterthümlichkeit oder derber phantastischer Überfülle befangen.

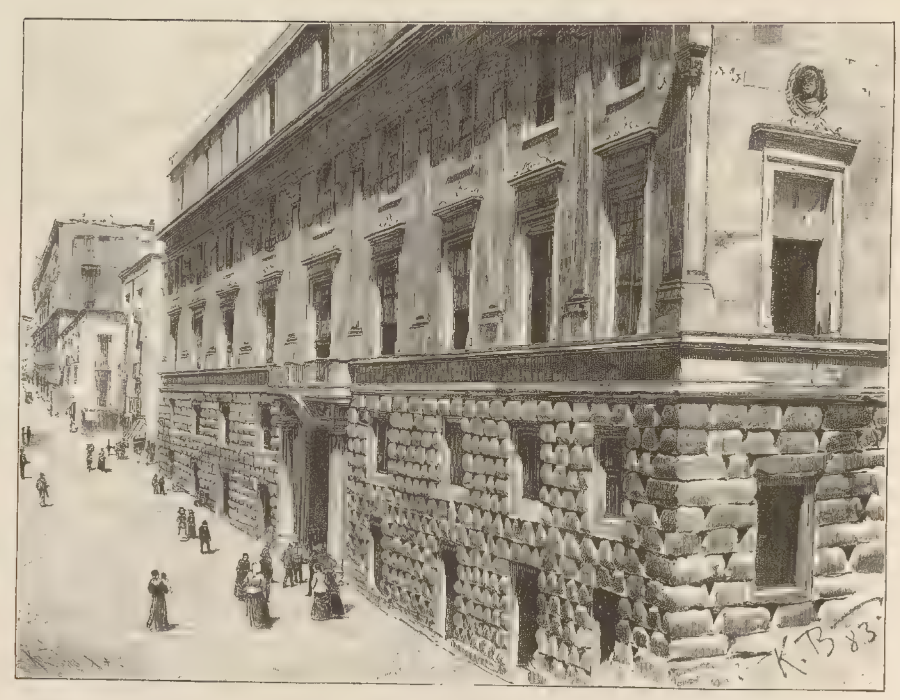
Wer den Entwickelungsgang der mittelalterlichen Sculptur Unteritaliens eingehend verfolgen will, findet die ausgiebigste Belehrung bei den Grabmälern, aber des Erfreulichen und Originellen wenig. Es ist im Wesentlichen das toskanische Wandgrab, welches in ermüdender Gleichförmigkeit wiederkehrt: mit der liegenden Statue des Todten, den Allegorien seiner Tugenden, den vorhanghaltenden Engeln u. s. w., nur durch Zusammenwirken von Mosaik und Marmor oder durch farbige Bemalung in's Prächtige, oft Überladene gesteigert. Die Hauptdenkmäler sind die des Hauses Anjou in S. Chiara, S. Maria Donna Regina, im Dom und in S. Lorenzo zu Neapel, im Dom von Salerno und a. a. O. Oft sind es Arbeiten toskanischer Meister, wie des Tino da Siena, der Florentiner Sancius und Johannes. Daneben kommen auch einzelne Neapolitaner vor, wie Gallardus und der Abbate Antonio Bamboccio da Piperno, welcher Letztere, abgesehen von mehreren Grabmälern, besonders als der Urheber schwülstig decorirter spätgothischer Kirchenportale (z. B. am Dom und an der kleinen Kirche S. Giovanni dei Pappacoda zu Neapel) inschriftlich genannt wird. — Es mag im Vorübergehen erwähnt werden, dass die Herstellung und plastische Ausstattung bronzener Kirchenthüren, wie wir sie von Byzanz nach Unteritalien haben übertragen sehen, hier auch im späteren Mittelalter ihre Pflege fand. — Eine Specialität ist die in Holz geschnitzte Thür an der Dorfkirche S. Pietro zu Albe bei Avezzano in den Abruzzen, neben den hochalterthümlichen Holzthüren von S. Sabina in Rom wohl das einzige so frühe Denkmal dieser Art, nach dem Charakter der Ornamentik aus romanischer

Zeit. — Gleichfalls ein Unicum ift die fogenannte Säule von Gaëta, ein vor dem Hauptportal des dortigen Domes errichteter, von Löwen getragener, vierfeitiger Marmorpfeiler, welcher auf jeder Seite mit zwölf Reliefs aus der Gefchichte Chrifti und der Legende des Heil. Erasmus ausgeftattet ift: Arbeiten ohne höheren geiftigen Werth.

Für die grofse monumentale Plaftik fehlte den damaligen Bewohnern Unteritaliens vollends jeder wahre Beruf. Nahezu ein Jahrtaufend herrfchte auf diefem Gebiet ein faft abfoluter Stillftand. Vergleicht man die ftatuarifchen Werke der fpäteren römifchen Kaiferzeit, z. B. den merkwürdigen Bronzecolofs des Heraclius (oder nach anderer Meinung Theodofius d. Gr.) auf dem Marktplatz von Barletta mit dem Torfo der überlebensgrofsen Statue Kaifer Friedrichs II. im Mufeo Campano zu Capua, fo fällt die Wahl fchwer, welches von beiden Werken das unbedeutendere und reizlofere fei. Auch die beiden, in demfelben Mufeum aufbewahrten Köpfe des Pietro delle Vigne und Taddeo da Seffa zeugen, wenn fie überhaupt in Friedrichs Zeit gehören und nicht vielmehr fpätrömifche Arbeiten find, keineswegs von einer befferen Künftlerhand. Überall, wo Statuarifches mit Ornamentalem zufammentritt, wie z. B. an den Kirchenportalen, fteht es an Feinheit und Lebendigkeit hinter diefem weit zurück.

Diefelbe Dürre zeigt fich in der Malerei. Von den Katakomben des Heil. Januarius in Neapel bis auf den mythifchen Antonio Solario, gen. Lo Zingaro, ift Alles entweder Werk von Fremden oder bedeutungslofes Mittelgut, welches neben der grofsen Entwickelung der nord- und mittelitalienifchen Kunft nicht Stand halten kann. Die Mofaiken des Baptifteriums beim Dom von Neapel (6. Jahrhundert) haben einen vorwiegend ornamentalen Charakter; unbedeutende Refte finden fich auch in den Domen von Capua und Salerno. Beffer erhalten find einige Cyklen von Wandmalereien; aufser den in Brindifi bereits erwähnten feien genannt: die Bilder in S. Sepolcro zu Barletta, die in S. Maria la Libera zu Foro Claudio bei Seffa, die in der Grotte zu Calvi, endlich die ausgedehnten Malereien in der vom Abt Defiderius von Monte Caffino 1075 geweihten Kirche S. Angelo in Formis bei Capua, vorzugsweife das an der Eingangswand der Vorhalle befindliche Riefenbild des Jüngften Gerichts: eine bei aller Unbeholfenheit und Roheit der Malerei infofern beachtenswerthe Leiftung, weil wir daraus den Gedankenkreis und die Stilweife der in jenem berühmten Benedictinerklofter herangebildeten mönchifchen Künftler kennen zu lernen in der Lage find. Auch in der Stephanscapelle zu Soleto in der Terra d'Otranto findet fich ein Wandgemälde des Jüngften Gerichts, welches aus dem 14. Jahrhundert ftammt.

Es war das die Zeit, in welcher König Robert der Weife (1309—43) auf dem Throne von Neapel fafs und Giotto, Pietro Cavallini und Simone Martini dorthin gezogen wurden, um die Kirchen und Klöfter mit Fresken zu fchmücken. Arnolfo di Cambio fcheint fchon unter König Karl (um 1277) ebenfalls in Neapel thätig gewefen zu fein. Man hätte denken follen, dafs das Zufammenwirken folcher Meifter tiefe Spuren im dortigen Kunftleben zurückgelaffen haben würde; jedoch wir bemerken wenig davon. Von Giotto's, im Auftrage König Roberts ausgeführten, Malereien in S. Chiara hat fich leider kein Stückchen erhalten; der grofse Thronende Chriftus in dem früheren Refectorium des anftofsenden Klofters ift nur ein Werk feiner Schule; dasfelbe gilt von dem Freskencyklus im Affifenhofe (hinter S. Maria Donna Regina) und von den früher allgemein dem Giotto zugefchriebenen Malereien in der kleinen Kirche der Incoronata. Es find zunächft acht Gewölbefelder mit Darftellungen der fieben Sacramente und einem allegorifchen Bilde des Triumphs der Kirche. Die Sacramente werden durch wirkliche Handlungen, die Ehe z. B. durch die Hochzeit Ludwigs von Tarent mit Johanna von Neapel (1347), veranfchaulicht, und diefe figurenreichen, anmuthigen Compofitionen enthalten manchen frifch dem Leben abgewonnenen Zug. Aber die Schlichtheit und den Ernft des grofsen Florentiners vermifst man. Welchem feiner Nachfolger die Werke zuzufchreiben find, hat fich bisher nicht ermitteln laffen.



Palazzo Gravina (die heutige Poſt) in Neapel.

Vier Wandbilder in demſelben Raume, mit Scenen aus dem Alten Teſtament, gehören dem 15. Jahrhundert an. Andere, in der Cappella del Crocifiſſo, ſind älter, doch von geringer Hand. — Ein Tafelbild von Simone Martini, die Krönung König Roberts durch ſeinen Bruder, den Heil. Ludwig, Biſchof von Toulouſe, beſitzt die Kirche S. Lorenzo Maggiore. — Der einzige Neapolitaner aus Giottesker Schule, der ſeinem Namen einigen Klang errungen hat, iſt Roberto Oderiſio. Von ihm rührt das recht ſchwache Wandbild der Kreuzigung in der Kirche S. Francesco d'Aſſiſi zu Eboli her.

Die Renaiſſance, welche unter Alfons I. aus dem Hauſe Aragon in Neapel Fuſs faſste, iſt hier durch eine gröſsere Zahl ſtattlicher Werke vertreten. Jedoch verdanken auch dieſe vorwiegend Fremden ihre Entſtehung. Der Mailänder Pietro di Martino baute um 1470 zur Verherrlichung des Einzuges König Alfons I. den prächtigen Triumphbogen am Caſtel Nuovo mit edler, wenn auch etwas kleinlicher Ornamentik; die Attika zieren hiſtoriſche Reliefs und Statuen von Iſaia da Piſa, Silveſtro dell' Aquila u. A. Der Florentiner Giuliano da Majano ſchuf um 1484 die ſchlichte, vornehme Porta Capuana, in welcher der von mächtigen runden Thürmen flankirte Thordurchgang nach dem Vorbilde der antiken Triumphbögen mit Säulenſtellung und Attika ausgeſtattet iſt; an der Auſsenſeite ſpäter hinzugefügte Reliefs von Giovanni da Nola. Auch eine Reihe von Kirchen, Capellen und Paläſten gehen auf florentiniſche Muſter zurück, wenn gleich ihre Urheber Neapolitaner waren, wie Andrea Ciccione (Kirche und Kloſterhof von

Monte Oliveto u. a.), Gabriele d'Agnolo (Palazzo Gravina, die heutige Poſt, in unſerem Holzſchnitte vorgeführt), Gianfrancesco Mormandi, und die Urheber der Palazzi Santangelo (früher Carafa), Alice u. a. Mit dem Ruſticabau und der Façadengliederung wanderte ſelbſtverſtändlich auch die reizvolle Zierplaſtik und Ornamentation der Toskaner nach dem Süden, wie zahlreiche noch erhaltene Portale, Chorſchranken, Grabmäler u. ſ. w. beweiſen. Donatello, Michelozzo, Ant. Roſſellino, Ben. da Majano gaben den Ton an, der dann von den Einheimiſchen in einer unüberſehbaren Fülle von decorativen Arbeiten jeder Art variirt und vom Spielend-Anmuthigen bis in's Blendend-Reiche und Überladene geſteigert wurde. Als Beiſpiel edler toskaniſcher Frührenaiſſance führen wir das von Ben. da Majano nach Ant. Roſſellino's Entwurf ausgeführte Grabmal der Maria von Aragonien in der Kirche Monte Oliveto den Leſern vor. Das Ganze wiederholt in etwas vereinfachten Formen den Aufbau und die Motive des Grabmals des Cardinals von Portugal in S. Miniato zu Florenz. Wer den Denkmälern dieſer Gattung weiter nachgehen will, findet in derſelben Kirche, ferner in S. Maria la Nuova, in S. Domenico Maggiore, in S. Angelo a Nilo (Grabmal des Biſchofs Brancacci von Donatello und Michelozzo), in S. Giacomo de' Spagnuoli und a. a. O. die reichſte Auswahl. Unter den einheimiſchen Bildhauern, welche an der Ausführung ſolcher Werke mitarbeiteten, und den Stil durch das 16. Jahrhundert hindurch bis an die Grenze der Barockzeit aufrecht zu erhalten ſtrebten, ſeien Giovanni da Nola, Girolamo Santacroce, Domenico di Auria und Coſimo Fanſaga namhaft gemacht. — Eine Specialität iſt die Marmordecoration der ſaalartigen Säulenkrypta des Domes, welche dem Lombarden Tommaſo Malvito zugeſchrieben wird. Was die Jugendzeit der Renaiſſance nur irgend an Zierformen, Putten, Ranken, Schilden u. dergl. hervorgezaubert hatte, findet ſich hier am Schluſſe des 15. Jahrhunderts noch einmal zu einem reizenden Enſemble vereinigt.


Grabmal der Maria von Aragonien in der Kirche Monte Oliveto zu Neapel.

In dieſelbe Zeit fällt auch das einzige bedeutendere Freskenwerk, deſſen die Frührenaiſſance

Neapels ſich zu rühmen hat: die zwanzig Wandgemälde aus dem Leben des Heil. Benedict im dritten Kreuzgange von SS. Severino e Soſio. Sie werden ohne genügende Beweiſe dem Antonio Solario, gen. Lo Zingaro zugeſchrieben, deſſen Perſönlichkeit überhaupt nicht greifbar iſt. Die Bilder haben durch Übermalung ſehr gelitten; was davon noch erkennbar iſt, zeigt die Hand eines Umbro-Sieneſen, wahrſcheinlich aus der Schule des Pinturicchio. Unſer Holzſchnitt giebt eine Vorſtellung von der Compoſitionsweiſe der Bilder; die architektoniſchen und landſchaftlichen Beigaben ſind darauf das Anſprechendſte. Was um dieſen räthſelhaften Zingaro ſich gruppirt, hat meiſtens ein flandriſches Gepräge. — Die edelſte Schöpfung monumentaler Malerei aus dem 16. Jahrhundert, welche Neapel beſitzt, iſt der Freskenſchmuck der Vorhalle des inneren Hofes von S. Gennaro dei Poveri, mit ſtilvoll und anſprechend behandelten Scenen aus der Legende des Heil. Januarius. Sie werden mit Recht dem Andrea Sabbatini da Salerno zugeſchrieben und ſind ein hervorragendes Werk von der Hand dieſes einheimiſchen Malers. Wir werden ihn, ſowie einen zweiten ſtimmführenden Meiſter jener Epoche, den aus der Lombardei nach Süditalien eingewanderten Polidoro da Caravaggio, in der Galerie des Muſeums wieder finden.



Die Wiedervereinigung eines Gefäſses durch den Heil. Benedict, aus dem Freskencyklus im Kloſter von SS. Severino e Soſio zu Neapel.

Bevor wir uns zu deren Betrachtung wenden, nur noch ein kurzes Wort über das Neapel der Barockzeit und was dazu gehört im übrigen Süditalien. Das erregte Temperament des Volks brachte dem Stil des Bernini und Borromini ſeine volle Sympathie entgegen. Den vereinzelten Beiſpielen einer noch maſsvollen Renaiſſance, wie ſie z. B. der Pal. del Tribunale (früher Vicaria) zu Neapel, mit ſeinem ſchönen Hallenhofe, ferner der Dom von Ascoli und die Façade von S. Bernardino zu Aquila in den Abruzzen uns darbieten, ſteht eine Reihe von grandioſen Schloſsbauten, glänzend ausgeſtatteten Kirchen und Klöſtern gegenüber, in welchen Schnörkelweſen und Naturalismus ihr Weſen treiben. Es entſtehen Werke, wie Geſù Nuovo zu Neapel mit ſeiner wunderlich façettirten Ruſticafronte und der prunkvollen Decoration des Inneren, und die überladene Marmorkirche S. Filippo Neri de' Gerolomini. Dominico Fontana baut das Muſeum und den Palazzo Reale; Luigi Vanvitelli das rieſige Schloſs von Caſerta mit ſeiner berühmten Marmortreppe und regelrechten Gartenanlage. Die Luſtſchlöſſer und Prunkgärten von Capodimonte, Portici u. a. reihen ſich an. Auch in den

Städten der Oftküfte, z. B. in Brindifi, zeugt noch mancher grofs angelegte Palaft, oft in trauriger Verwahrlofung, von den Tagen der Bourbonen.

Wer auch für die Barockfculptur Neapels Zeit übrig hat, betrachte die vielbewunderten Marmorwerke in der Cappella di San Severo (S. Maria della Pietà de' Sangri). Es giebt keine draftifcheren Beweife für die Nichtigkeit aller zum reinen Virtuofenthum entarteten Kunft. San Martino's entfeelter Chriftus im Leichentuch macht wenigftens keinen widerlichen Eindruck. Entfchieden ift dies dagegen der Fall bei Franc. Queirolo's Gruppe »Il Difinganno« (»Die Befreiung vom Wahn«), in der wir einen nackten bärtigen Mann fich unter Affiftenz eines wie ein grofses Infect ihn umfchwebenden Genius aus den Mafchen eines dicken Stricknetzes herauswinden fehen. Der Gedanke ift fo abgefchmackt und das Ganze in den Linien fo häfslich, dafs uns für die Sträflingsarbeit des in Marmor gemeifselten Netzes mit feinen unzähligen Windungen und Verknotungen nicht einmal Mitleid übrig bleibt. An der dritten Figur, einer derben, ganz in durchfichtige Gewänder eingehüllten Frauengeftalt, haftet wenigftens ein gewiffer äufserlicher Reiz; nur wirkt es komifch, wenn uns der Bildhauer (Ant. Corradini) zumuthen will, in feiner coquetten Schönen eine »Pudicitia« zu erkennen.

Ein brillantes Werk der Barockdecoration, für die naturaliftifche Malerei der fpäteren Neapolitaner geradezu claffifch, ift dagegen die Kirche des aufgehobenen Karthäuferklofters S. Martino, deffen Befuch fchon der herrlichen Ausfichten wegen, die man von dort auf Golf und Stadt geniefst, Niemand fich verfagen follte. Auch der grofse Klofterhof mit feinem fäulengetragenen Kreuzgang und fchönen Brunnen darf als ein edles Werk der Spätrenaiffance nicht unerwähnt bleiben. Über alle Vorftellung prächtig wirkt aber namentlich der Chor der Kirche mit feinem farbenreichen Schmuck von Marmor, Gold und Malerei. Naturaliften und Eklektiker meffen hier ihre Kräfte. Von Giufeppe Ribera, gen. Lo Spagnoletto (1588—1656) fehen wir an der Wand links die »Communion der Apoftel«, von Giambatt. Carracciolo († 1641) daneben die »Fufswafchung«, rechts von deffen Schüler Maff. Stanzioni (1585—1656), das »Abendmahl« und daneben die »Einfetzung der Euchariftie« von den Erben des Paolo Veronefe. Die Rückwand ziert Guido Reni's unvollendet hinterlaffene »Geburt Chrifti«, die Replik eines Bildes in der Galerie Liechtenftein zu Wien. Die Lünetten und die Felder der Gewölbedecke tragen figurenreichen Freskenfchmuck: über dem Altar feffelt den Blick vor allem die wirkungsvolle »Kreuzigung« von Giov. Lanfranco (1581—1675); dazu kommen fitzende Apoftel- und Heiligengeftalten von Ribera, dem Cavaliere d'Arpino u. A. Man darf an diefe Werke nicht mit dem Mafsftabe der geifterfüllten Kunft des 16. Jahrhunderts herantreten oder von ihrer Farbe feelifchen Reiz verlangen. Die herrfchende Tendenz der Zeit war der Effect um jeden Preis; es galt hier ein Übertrumpfen der vielfarbigen Granit- und Marmorintarfia, welche den Fufsboden und die Architektur der Wände mit ihren ftrahlenden Flächen bedeckt; und gerade dem Rückfichtslofeften ift dies oft am beften gelungen. Auch der Kapitelfaal, die Sakriftei und der daranftofsende Teforo bieten Beachtenswerthes der gleichen Gattung. Wir begnügen uns, in dem letzteren Raum auf Ribera's berühmte »Kreuzabnahme« hinzuweifen, ein tiefempfundenes Schmerzensbild von echt fpanifchem Naturell, deffen Wirkung unfere Radirung trefflich wiedergiebt. — In dem Getümmel der ftreitenden Richtungen und Künftlerparteien, deren Kampf auf dem heifsen Boden von Neapel damals mit befonderer Heftigkeit entbrannte, erfcheint für kurze Zeit auch der edle Domenichino, um im Teforo des Domes eine Anzahl von Gewölbemalereien aus der Legende des Heil. Januarius zu malen. Es fcheint, dafs die Anfeindungen, denen er von Seite der Einheimifchen ausgefetzt war, ihm die Arbeit verleidet haben; die Werke gehören nicht zu feinen beften; noch bevor fie ganz vollendet waren, ftarb der Meifter (1641), wie man gemeint hat, an Gift. Die Leiftungen feiner Nebenbuhler und Plagiatoren

möge man in den Barockbauten der Stadt, im Gefù Nuovo, in SS. Apoftoli und a. a. O. ftudiren. —

Und nun zum Schlufs noch einmal zurück in's Mufeo Nazionale, zur Durchmufterung der Galerie, welche nicht nur über die wenig bedeutende neapolitanifche Malerfchule einen leichten Überblick gewährt, fondern auch aus dem übrigen Italien eine Anzahl von Meifterwerken enthält, welche nicht unbeachtet bleiben dürfen.

Am beften vertreten ift die venetianifche Schule. Wir finden mehrere ihrer Hauptrepräfentanten im vierten Saale. Da hängt zunächft ein treffliches Altarwerk (Thronende Madonna mit Heiligen) von Bartolommeo Vivarini (1469); dann eine auf Schiefer gemalte Porträtfkizze des Papftes Clemens VII. von Sebaftiano del Piombo; ferner Tizians zwar unvollendetes, aber herrliches Porträt des Papftes Paul III. mit deffen zwei Neffen, den Cardinälen Aleffandro und Ottavio Farnefe. — Im fünften Saale ftofsen wir auf eine gute Replik der »Danae« desfelben Meifters, auf Sebaftiano del Piombo's »Madonna del Velo«, ein hervorragendes, aber leider ebenfalls unfertiges Werk feiner römifchen Epoche, und auf ein fchönes Madonnenbild aus der Frühzeit des Lorenzo Lotto. — Der fiebente Saal enthält die merkwürdige »Transfiguration Chrifti« aus der Jugendepoche des Giovanni Bellini und ein demfelben Meifter zugefchriebenes männliches Porträt, welches mit Giov. Morelli und Guft. Frizzoni wohl eher dem Antonello da Meffina zu vindiciren ift. Hier findet fich auch eine prächtige Madonna mit Heiligen und Donatoren von Palma Vecchio.

Nächftdem find die Lombarden am glänzendften repräfentirt; vornehmlich die Schule von Parma. An ihrer Spitze Correggio, durch die zwar von den Reftauratoren arg entftellte, aber echte »Zingarella«, die reizende kleine Madonna, die fich am Boden fitzend über das Kind beugt, oben im Palmendickicht fchwebende Engel: eine jener Idyllen, aus deren zarter und doch glühender Empfindung das Wefen des jugendlichen Meifters in aller feiner Kraft und Innigkeit uns anmuthet. Ferner finden wir von Filippo Mazzola, dem Vater des Parmigianino, zwei füfsliche Madonnenbilder, das eine v. J. 1500, und von Parmigianino felbft u. a. zwei vorzügliche Porträts, von denen das eine im Katolog feltfamerweife für ein Bildnifs des Columbus ausgegeben wird; in Wahrheit ftellt es einen Grafen Sanvitale aus Parma dar; das andere ift ein Mädchenporträt von feinem, bürgerlich fchlichtem Charakter, mit Pelzchen und Handfchuhen, höchft anmuthig bei aller Anfpruchslofigkeit. Auch von dem Vetter und Nachahmer des Parmigianino, Girolamo Bedolo (Mazzola) und von Bart. Schidone find mehrere gute Bildniffe vorhanden. Ferner von Soddoma ein grofses, mit dem Namen des Meifters bezeichnetes Bild der »Auferftehung Chrifti«; von Cefare da Sefto die fehr bedeutende »Anbetung der Könige«, ein Hauptwerk feiner fpäteren Zeit, welches aus Meffina ftammt; fodann von Polidoro da Caravaggio eine grofse »Kreuztragung« und zwei Predellen, alle drei aus feiner letzten Epoche; endlich von Moretto da Brescia das kleine köftliche Bild des »Chriftus an der Marterfäule«.

Von Rafael befitzt die Galerie des Mufeo Nazionale kein Originalwerk; die beiden, ihm auch von den neueften Biographen immer noch zugefchriebenen, Madonnen rühren von der Hand des Giulio Romano her; das Porträt des Cardinals Pafferini ift ebenfalls nur das Werk eines Schülers. Aufserdem befitzt die Sammlung eine treffliche Copie des oben von uns in Radirung vorgeführten Porträts Leo's X. mit den Cardinälen Medici und Roffi (in der Galerie Pitti) von der Hand des Andrea del Sarto.

Die Maffe der einheimifchen Maler eines genaueren Studiums zu würdigen, wird es nur Wenige gelüften. Der oben erwähnte Andrea Sabbatini da Salerno weifs uns wenigftens als anmuthiger Improvifator auf Augenblicke zu feffeln. Er war übrigens nicht, wie man häufig lieft, bei Rafael, fondern bei Cefare da Sefto in der Schule, welcher feinerfeits bekanntlich



KREUZABNAHME.

S. MARTINO ZU NEAPEL.



Anbetung der Könige, von Andrea da Salerno. — Galerie des Mufeo Nazionale zu Neapel.

Rafaels Einflufs erfuhr. Das Mufeo Nazionale befitzt ein halbes Dutzend Bilder von Andrea's Hand, worunter die in unferem Holzfchnitte reproducirte »Anbetung der Könige« zu den befferen zählt. Haltung und Bewegung der Madonna haben, wie Guft. Frizzoni treffend bemerkte, einen gewiffen Lionardesken Zug. Ein zweites Gemälde von Andrea Sabbatini, welches noch genannt zu werden verdient, ift der »Heil. Nicolaus von Bari« thronend zwifchen den von ihm Geretteten. In einzelnen diefer Geftalten kommt echte Empfindung zu glücklichem Ausdruck. Ein Schüler des Andrea da Salerno und des Polidoro da Caravaggio war Marco Cardisco, gen. Calabrefe; er ift in der Galerie durch einen »Heil. Auguftinus, der gegen Ketzer kämpft«, vertreten. Der »Erzengel Michael« von dem fog. Simone Papa ift nichts Anderes als eine Entlehnung aus Memlings berühmtem Weltgerichtsbilde in der Marienkirche zu Danzig. Das Bild liefert nur einen neuen Beweis für die ftarke Beeinflufsung der füditalienifchen Schulen durch die Flamänder. Von den übrigen Süditalienern, den Eklektikern und Naturaliften, fowie den intereffanten Bildern der älteren nordifchen Meifter (dem fogenannten Bauernbrueghel, dem »Meifter des Todes der Maria«, Adam Elsheimer u. A.) müffen wir hier Umgang nehmen. Nur auf das kleine Halbfigurenbild eines Cardinals möge noch fpeciell hingewiefen fein, welches im fünften Saal, mit der Nr. 51, hängt und im Katalog den Namen Hans Holbeins trägt. Giov. Morelli erkannte in der zarten, forgfältigen und leuchtenden Malerei diefes Bildchens die Hand des Jacopo de' Barbarj,

jenes intereſſanten Meiſters vom Ausgange des 15. Jahrhunderts, welcher zwiſchen der venetianiſchen und der deutſchen Kunſt eine ſo eigenthümliche Mittelſtellung einnimmt. —

In den Räumen der Galerie ſind auch einige Prachtwerke der Kleinkunſt und verſchiedene treffliche Porträtſculpturen aufgeſtellt, von denen die »Caſſetta Farneſe« von Giov. Bernardi da Caſtelbologneſe und die Bronzebüſte Dante's hervorgehoben ſein mögen. Auf dem Gold und Geſchmeide der Farneſe ruhen die Schatten vergangener Herrlichkeit. Das ſtreng gezeichnete Antlitz des groſsen Florentiners dagegen ſoll uns daran gemahnen, daſs das Ideal des geeinigten Italiens, wie es in ſeiner Seele lebte, nun auch für die herrlichen Gefilde der alten Parthenope Wirklichkeit geworden iſt: eine Wirklichkeit freilich voll ernſter Arbeit und heiſser Kämpfe, aber mit den höchſten Zielen.



Bronzener Dreifuſs aus Pompeji. — Muſeo Nazionale zu Neapel.



ACHTES KAPITEL.

SICILIEN.

Die Kunſt Siciliens gleicht einem Moſaik aus bunt gewürfelten Stücken verſchiedenen Urſprungs und Gefüges, farbig und glanzvoll, wie die Natur des wunderbaren Eilands, aber auch, wie ſie, voll innerer Widerſprüche, ohne lebendigen Zuſammenhang und ohne nachhaltige Triebkraft. — Von dem dunkeln Hintergrunde vorhiſtoriſcher Kultur ſetzt ſich zunächſt auch hier das leuchtende Bild des helleniſchen Lebens und der helleniſchen Kunſt ab, deren ſiciliſche Denkmäler an Mächtigkeit wie an ſattem, geheimniſsvollem Reiz auſserhalb des griechiſchen Mutterlandes wenig ihres Gleichen finden. Auf die Zeiten der Römer und der Byzantiner folgt dann

die Blüthe der ſiciliſchen Kultur unter den Arabern und den von ihnen geiſtig beherrſchten Normannenfürſten. Ihre Schöpfungen überſtrahlen ſelbſt die ſchönheiterfüllten Werke der Hellenen, und keines der nachfolgenden Jahrhunderte hat ihnen in Sicilien etwas Ebenbürtiges an die Seite zu ſtellen vermocht. Wohl tauchte hin und wieder eine bedeutende Künſtlerkraft, wie Antonello da Meſſina oder der ſogenannte Monrealeſe, Pietro Novelli, aus der Menge der untergeordneten Talente auf. Aber ihr Wirken zog meteorgleich vorüber: Sicilien kann ſich ebenſo wenig wie Süditalien einer Kunſtſchule rühmen, welche mit den ſtarken, fruchtreichen Stämmen der Nord- und Mittelitaliener auch nur entfernt verglichen werden dürfte.

Der Kunſtfreund wie der naturbegeiſterte Wanderer werden beide am beſten thun, dem Faden der Geſchichte folgend, von Oſten und von Süden her gegen Weſten und Norden vorzudringen, wenn ſie die Natur des Landes in immer höherer Steigerung und zugleich den Entwickelungsgang der Kunſt von ihren monumentalen Anfängen bis zur äuſserſten Verfeinerung überblicken wollen. Selbſtverſtändlich gilt dies nur im Groſsen und Ganzen, da auch in den ſüdlichen und vornehmlich in den öſtlichen, am Fuſse des Ätna gelegenen Küſtenſtädten Siciliens manches Denkmal neuerer Kunſt neben den Ruinenſtätten des Alterthums den Blick feſſelt.

Wir ſteigen in Meſſina an's Land, wohin uns entweder der groſse neapolitaniſche Poſtdampfer auf dem direkten Seewege oder das kleinere Dampfboot von Reggio, der Kopfſtation der calabriſchen Küſtenbahn, über den ſchmalen Meereinſchnitt hinübergebracht hat. Es iſt wieder althelleniſcher Kulturboden, den wir betreten. Aber kein Stein zeugt mehr davon. Der gewaltige Cyklop hat, mit der Zerſtörungswuth der Menſchen um die Wette, faſt in allen dieſen Orten am Oſtrande der Inſel furchtbar aufgeräumt. — Auch das Mittelalter iſt faſt ganz aus der Phyſiognomie der Stadt verſchwunden. Der Dom, eine Gründung aus der Normannenzeit, hat noch ſein reiches, gothiſches Mittelportal, die offene Holzdecke mit arabiſchen Motiven, ein ſchönes frühmittelalterliches Taufbecken, mehrere beachtenswerthe Grabmäler und in den drei Apſiden Moſaiken. Aber der dominirende Charakter des Baues und ſeiner Ausſtattung iſt, wie bei allen übrigen gröſseren Gebäuden Meſſina's, der moderne. — Barockſtil und akademiſche Claſſicität vom Ausgange des vorigen Jahrhunderts geben den Ton an. — Wer ohne groſse Anſtrengung ein ſchönes Panorama der Stadt und der Meerenge genieſsen will, der ſteige die orangenumdufteten Stufen zu dem wunderlichen Zopfbau von S. Gregorio und von dort auf dem von rieſigen Cacteen eingefaſsten Wege weiter zu dem Capuzinerkloſter hinauf. — Ihrer ſchönen Barockfaçade wegen verdient beſonders noch die Kirche der Annunziata von Guarini einen Beſuch.

Den gerechten Stolz Meſſina's bilden ſeine beiden monumentalen Brunnen von Fra Giov. Angelo Montorſoli, dem Gehülfen Michelangelo's. Der ſchönere iſt der auf dem Domplatz (v. 1547—51): eine reiche, gefällige Compoſition, mit Fluſsgöttern, Thieren, mythologiſchen Reliefs u. ſ. w. aus weiſsem und ſchwarzem Marmor. Der zweite, mit der Coloſſalſtatue des Neptun (v. 1557), nahe dem Hafen, iſt in Stil und Arbeit geringer. — Auch die zierliche Bronzefigur des Don Juan d'Auſtria, des Siegers von Lepanto (1571), ein Werk des einheimiſchen Bildhauers Andrea Calamech, verdient Beachtung. Es iſt ein plaſtiſcher Sanchez Coello.

Und Antonello da Meſſina? Der einzige Maler von Weltruf, den Sicilien hervorgebracht: was hat er in ſeiner Heimathſtadt uns hinterlaſſen? Ein einziges Werk, und dieſes in ſehr üblem Zuſtande! Es iſt die Thronende Madonna mit Heiligen und Engeln v. J. 1473 in der Sammlung der Univerſität, welche urſprünglich für S. Gregorio zu Meſſina gemalt war: ein Bild, in welchem die flandriſche Lehrzeit Antonello's noch erkennbar iſt, wenn er es auch wahrſcheinlich ſchon in Venedig gemalt hat. — Was ihm ſonſt noch in dieſer wenig erfreulichen Sammlung zugeſchrieben wird, iſt, wie alles andere dort Befindliche, belangloſes Mittelgut. Es gehören

dazu u. a. mehrere Werke von Pietro da Meſſina, welche, wie die meiſten aus dem Ende des 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts ſtammenden Altarbilder in den Kirchen Meſſina's und der Nachbarſtädte, den Stempel der venetianiſchen Schule tragen. —

Eine kurze Bahnfahrt an der Küſte gegen Süden bringt uns nach Giardini, der Station von Taormina, welches etwa 400 Meter hoch am felſigen Ufer über dem ioniſchen Meere thront. Wer dieſes entzückende Neſt kennt und von ſeinen orangenbedeckten Abhängen, zu denen das Wogenrauſchen dumpf emportönt, die majeſtätiſchen Linien des Ätna geſchaut hat, für den bedarf es keines Erklärungsgrundes mehr für die magnetiſche Gewalt, mit welcher die Völker des Morgen- wie des Abendlandes zu den wunderbaren Geſtaden ſich hingezogen fühlten. Naxos, die helleniſche Stadt, welche auf dieſer Höhe lag, war die älteſte griechiſche Anſiedelung auf der Inſel. In Süditalien rühmte ſich nur Cumae im Opikerlande, weſtlich von Neapel, eines noch höheren Alterthums. — Schon beim Hinaufſteigen auf der gewundenen Straſse, welche uns von der Station zur Stadt emporführt, erblicken wir links und rechts am Wege Denkmäler griechiſcher, römiſcher und arabiſcher Kultur, und der ganze kleine Ort iſt ein maleriſches Gruppenbild von claſſiſchen und mittelalterlichen Erinnerungen. Unweit von der Stadtmauer, die mit ihren Zinnen und Thürmen wohl erhalten iſt, liegt nahe von der Porta di Catania der gothiſche Palaſt des Herzogs von S. Stefano mit ſeinen zierlichen zweigetheilten Spitzbogenfenſtern, und unweit davon der thurmartige Reſt der Badia Vecchia, deſſen oberes Geſchoſs ebenfalls von einer Gruppe ausgezackter und mit reizvollem Flächenornament umgebener Maaſswerkfenſter durchbrochen iſt. Im Rücken dieſer maleriſchen, mit Feigen und Rieſencacteen umwachſenen Ruine ſteigt der Caſtellberg ſteil empor. Am anderen Ende der Stadt, im ſogenannten arabiſchen Viertel, liegt am Largo del Foro der gleichfalls aus dem Mittelalter ſtammende Palazzo Corvaja, mit ſchönem Hof und Freitreppe, an deren oberem Ausgange drei gut gearbeitete Reliefs (Erſchaffung Eva's, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradieſe) die Brüſtung zieren; darüber an der Mauer das Lamm mit der Beiſchrift: Hic locus eſto mihi refugii. Das Äuſsere zeigt, wie die oben erwähnten Bauten, Zinnen und Spitzbogenfenſter nebſt fein gemuſtertem Flachornament. Überall iſt durch den Wechſel hellen Geſteins und dunkler Lavaquadern auch bei den ſchlichteſten Formen eine reizende decorative Wirkung erzielt. — Von dem antiken Tauromenium zeugt vor allem die groſsartige Ruine des Theaters, eine griechiſche Anlage, die uns jedoch nur in einem Umbau aus römiſcher Zeit erhalten iſt. Auſser den Zuſchauerſitzen mit ihren keilförmigen Abtheilungen und Gängen ſieht man auch die aus Backſtein gemauerte Bühnenwand nebſt zahlreichen Stücken ihrer architektoniſchen Gliederung und Ausſtattung. Neben dem Theater iſt ein kleines Muſeum angelegt, in welchem die Inſchriftenfunde und Sculpturenreſte aus dem Gebäude, darunter mehrere Werke von ſchöner griechiſcher Arbeit, auch ein in der Stadt ausgegrabenes Moſaik u. a. aufbewahrt werden. Die Regel der Alten, ihre Schauſpielhäuſer an weiten, ſchönen Ausſichtspunkten anzulegen, hat nirgends eine herrlichere Anwendung gefunden als hier. Der Blick von der Höhe des Zuſchauerraumes durchmiſst das ganze ſiciliſche Küſtengebiet bis zu den Höhen von Syrakus; links tauchen die ernſten Maſſen der Berge Calabriens aus dem Meeresduft empor, rechts erhebt der vulkaniſche Bergrieſe ſein faſt immer ſchneebedecktes Haupt; im Vordergrunde dehnt ſich die Stadt und tief unten der Strand mit weiſs ſchäumender Brandung; darüber iſt ein zarter Äther ausgegoſſen, in deſſen Schwingungen mit dem Kommen und Gehen des Tages alle Himmelstöne wundervoller Beleuchtung und Färbung abwechſeln. —

Auch Catania, wohin uns die Küſtenbahn zunächſt führt, beſitzt noch den Reſt eines antiken Theaterbaues und andere, meiſt verſteckte und ſehr zerſtörte Denkmäler griechiſch-

römiſcher Architektur. Von den Sammlungen der Stadt iſt der vielgenannte Antikenbeſitz des Principe Biscara (reich an ſchönen Terracotten, griechiſchen Grabreliefs, römiſchen Porträtſculpturen u. ſ. w.) leider ſeit längerer Zeit ſo gut wie unzugänglich. Einige Sculpturfragmente, Münzen, Vaſen und Moſaiken bewahrt das Muſeum der Benedictiner, in dem auch die einheimiſche Malerſchule durch mehrere beachtenswerthe Bilder vertreten iſt. Das hervorſtechendſte darunter iſt die Thronende Madonna, welche dem Jeſukindchen eine Blume reicht, der Inſchrift zufolge ein Werk des Antonello Saliba da Meſſina v. J. 1497. Der Maler gehört offenbar zu jener ſchon vorhin erwähnten Abzweigung der venetianiſchen Schule, welche ſeinem berühmten Namensvetter Antonello ihren Urſprung verdankt. Auch Salvo d'Antonio, Maſo, der mythiſche Francisco Cardillo und eine Reihe von Marmorbildnern derſelben Zeit, von welchen die Madonnenſtatuen und Reliefs gleicher Stilrichtung in den Kirchen dieſer oſtſiciliſchen Küſtenorte herrühren, ſind nur Schleppträger der Venetianer.

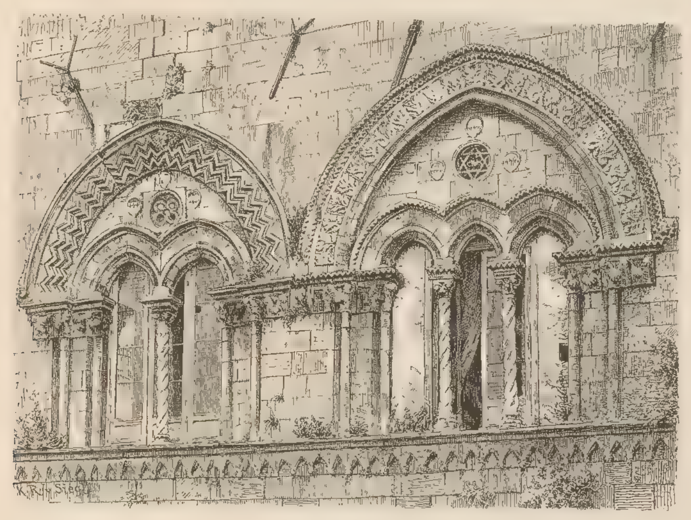



Silbermünze von Syrakus.

In Syrakus betreten wir die vornehmſte Stätte helleniſchen Urſprungs auf dem Boden Siciliens, welche noch Reſte doriſcher Tempelarchitektur aufzuweiſen hat. Von Korinth war im 8. Jahrhundert v. Chr. der Auswandererzug ausgegangen, welcher die ehrwürdige Baukunſt der Hellenen mit den ſchweren, gedrungenen Säulen und dem weichen, gedunſenen Bildwerkſchmuck auf das ſiciliſche Eiland verpflanzte, und drei Jahrhunderte hindurch fand der doriſche Stil namentlich in den Städten der Oſt- und Südküſte rührige Verbreitung und Pflege. Abgeſehen von Syrakus zeugen vornehmlich in Girgenti, Selinunt und Segeſta noch bedeutende Denkmäler der Architektur von jenen Zeiten, in denen die helleniſche Phalanx mit den Horden der Karthager um den Beſitz der Inſel rang.

Syrakus beſitzt die Überreſte von drei Tempeln. Der alterthümlichſte derſelben, der ſogenannte Dianentempel, war nach einer neuerdings an ſeiner Eingangstreppe gefundenen Inſchrift wahrſcheinlich dem Apollon geweiht. Er liegt auf der Inſel Ortygia, in dem älteſten Theile der Stadt, welcher ſpäter zur Citadelle umgewandelt und mit dem Feſtlande verbunden wurde. Die Schwere ſeiner Verhältniſſe, die Plumpheit der faſt unverjüngten, dicht aneinander gerückten Säulen, der laſtende Architrav: alles zeugt hier für das höchſte Alterthum. Wir ſetzen ihn in das 6. Jahrhundert v. Chr. — Ebenfalls auf Ortygia liegt der etwas jüngere, dem vorgeſchrittenen Dorismus angehörige Athenatempel, in den man die Mauern der heutigen Kathedrale hineingebaut hat. An der Süd- und Weſtſeite derſelben ſieht man die Säulen, deren im Ganzen 22 noch erhalten ſind, am beſten. Bei aller Kraftfülle haben die Formen und Verhältniſſe hier doch lange nicht mehr jene alterthümliche Schwerfälligkeit. Der Bau mag der erſten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. angehören. Cicero gedenkt ſeiner in einer jener berühmten Reden, welche den Tempelraub des Verres ſchildern. Die Thüren des Heiligthums waren

danach mit bildnerifchem Schmuck aus Elfenbein und Gold verziert. — Die dritte Tempelruine, die des Olympieions, liegt eine Stunde weftlich von der Stadt, am Flüfschen Anapo (dem griechifchen Anapos), in herrlicher, mit hohen Papyrusftauden bewachfener Gegend. Zwei ftämmige Säulen ragen noch einfam empor; fie haben nur 16 Cannelüren und ihr Stil zeugt für ein hohes Alterthum. Der Tempel war berühmt durch feinen Reichthum an koftbaren Weihgefchenken. Cicero erwähnt die darin befindliche Statue des Zeus als eine der erhabenften Verkörperungen des Gottes. — Aufser feinen Tempeln befitzt Syrakus noch zwei bedeutende Refte profaner Architektur aus dem Alterthum: ein griechifches Theater von höchfter Schönheit in Situation und Anlage und ein Amphitheater aus der Zeit des Auguftus. Beide liegen im weftlichen, auf dem Feftlande fich ausdehnenden Theile der alten Stadt; unweit davon die



Fenfter des Palazzo Montalto zu Syrakus.

berühmten antiken Steinbrüche (Latomien) mit ihrer üppigen Vegetation, und die dem 4. Jahrhundert entftammenden Katakomben. Das ganze Hochplateau mit den Stadttheilen Achradina, Neapolis, Tyche und Epipolae, welche zur Zeit der Blüthe von Syrakus gegen eine halbe Million Einwohner zählten, war einft von jenen gewaltigen Mauern eingefafst, an deren Stärke die Macht der Athener zerfchellte. Noch heute ftehen bedeutende Refte davon; im Innern aber liegt Alles in wüften Trümmern; die grofsartigen Wafferleitungen find zerftört, die reich gefchmückten Gräber ihres Inhalts beraubt; nur die erhabene Schönheit der Natur läfst ahnen, dafs diefer Boden die Bühne für ein weltgefchichtliches Drama bildete. — Die wenigen Überbleibfel bildender Kunft, welche der Zerftörung entgangen find, birgt das unweit des Domes gelegene Mufeum. Das Hauptftück desfelben ift eine bis auf den Kopf trefflich erhaltene Venusftatue von guter fpätgriechifcher Arbeit; aufserdem verdienen Erwähnung: ein coloffaler, in der Nähe des Amphitheaters gefundener Kopf des Pofeidon (n. A. Zeus); ein griechifcher Grabftein mit zwei männlichen Figuren in Relief; zahlreiche Terracotten, darunter eine grofse Zahl fein und

porträtartig durchgebildeter Köpfchen, ferner Vafen und Architekturfragmente; auch ein aus den Katakomben der Stadt ftammender chriftlicher Sarkophag. — Für das Studium der antiken Münzen von Syrakus, der fchönften des Alterthums, ift die Sammlung des Municipiums reicher als die des Mufeums. Wir führen eine der herrlichen Dekadrachmen mit dem Kopfe der Arethufa, der Quellnymphe von Syrakus, auf der einen und dem fieggekrönten Viergefpann auf der andern Seite oben in Abbildung vor.

Die Altftadt von Syrakus bewahrt auch noch manchen Baureft aus mittelalterlicher Zeit von eigenthümlich maurifch-normannifchem Gepräge. Als Beifpiel möge das Fenfterdetail vom Palazzo Montalto dienen, welches hier beigefügt ift. — Das Caftell hat ein gothifches Portal.

Die Tempel von Girgenti (dem griechifchen Akragas) liegen faft fämmtlich aufserhalb der heutigen Stadt und find defshalb weit beffer erhalten als die fyrakufanifchen. Man zählt ihrer nicht weniger als neun, von denen der Tempel der Concordia der beftconfervirte, der Zeustempel der gröfste ift; aufserdem kommen hauptfächlich der Tempel der Juno Lacinia und des Hercules in Betracht. Innerhalb der Stadt liegt nur der in die Kirche S. Maria dei Greci verbaute Tempel des Zeus Polieus, des oberften Burggottes. Die alte Akropolis ftand an diefer Stelle. Akragas war vornehmlich durch feine Theilnahme an der fiegreichen Schlacht bei Himera (480 v. Chr.) zu Macht und Reichthum gelangt. Die Blüthe der Stadt fällt daher in das 5. Jahrhundert und die aus diefer Zeit ftammenden Tempel zeigen einen noch etwas alterthümlichen dorifchen Stil; fo namentlich das auf olivenbewachfener Höhe herrlich gelegene Heiligthum der Juno Lacinia, in deffen Nähe — beiläufig bemerkt — auch eine nach uralter Art konifch gewölbte Cifternenanlage noch erhalten ift. Etwas entwickelter, jedoch auch fchlicht und ftreng, ift der Tempel der Concordia. Der Tempel des Zeus bietet nicht nur wegen feiner Riefendimenfionen (etwa 340 Fufs Länge und 160 Fufs Breite), fondern auch wegen der abnormen Grundrifsform und Conftruction ein befonderes Intereffe. Er ift nicht, wie die übrigen Tempel, von einer ringsumlaufenden Säulenhalle umgeben, fondern durch coloffale Halbfäulen gegliedert, von denen fich je 14 an die Langfeiten, je 7 an die Schmalfeiten des Mauerumfangs anlegten. Der untere Durchmeffer diefer Halbfäulen mifst 13 Fufs; ein Mann lehnt fich bequem mit dem Rücken in eine ihrer Cannelüren. Im Inneren dienten Pfeilerftellungen mit gigantifchen männlichen Figuren (Telamonen) als Stützen der Decke. Einer diefer Telamonen liegt, wenn auch gebrochen, am Boden ausgeftreckt. Die Maafse der Stücke ergeben eine Höhe von 24 Fufs. Die Giebelfelder des Tempels waren mit Bildwerken aus der Gigantomachie und aus dem troifchen Sagenkreife gefchmückt. Das Material aller Bauten von Girgenti ift der poröfe Kalkftein der Gegend; er ward ohne Zweifel mit Stuck beworfen und bemalt. Dafs der Stein nur in verhältnifsmäfsig kleinen Stücken bricht, mag die Urfache gewefen fein, wefshalb man bei fo riefigen Anlagen, wie bei dem Zeustempel, von dem freien Hallenbau abgefehen hat. Das letztgenannte Heiligthum war eine Gründung des Tyrannen Theron, welcher den fiegreichen Schlag gegen die Karthager bei Himera mit geführt hatte. Derfelbe Name haftet auch an dem fchönen, unweit vom Hafenthor der alten Stadt, der fogen. Porta aurea, gelegenen Grabdenkmal. Es ift ein zweigefchoffiger Freibau, an feinem oberen, etwas geböfchten Auffatz mit ionifchen Eckfäulen ausgeftattet, welche ein dorifirendes Gebälk tragen. Die Mifchung der Stile und die mehr feine als grandiofe Behandlung der Formen fprechen für die fpätgriechifche oder frührömifche Zeit. — Derfelben Epoche gehört wohl auch der fchöne Sarkophag mit den Reliefs aus der Erzählung von Phädra und Hippolytos an, welcher in einem Nebenraume des Domes von Girgenti bewahrt wird. —

Die Hauptfundftätte für hellenifche Sculptur und Architektur auf der Infel ift Selinunt:

jetzt freilich ein wüfter Ort, von deffen einftmaliger Bedeutung man erft im Mufeum von Palermo einen vollen Begriff gewinnt. Die nach der Eppichpflanze (Selinon) benannte Stadt war von Coloniften aus dem ficilifchen Megara um 628 v. Chr. gegründet worden und erreichte, wie Akragas, im 5. Jahrhundert ihre Blüthe. Nachdem fich die Stadt von der Verwüftung durch Hannibal (409) kaum erholt hatte, traf fie i. J. 249 im zweiten punifchen Kriege ein zweiter, noch härterer Schlag, in Folge deffen die Einwohner nach Lilybäum verpflanzt wurden. Schon Strabo fand den Ort verödet; nur die Tempel fcheinen den Fall der Stadt überdauert zu haben und erft durch Erdbeben im Mittelalter in Trümmer geworfen worden zu fein. Man unterfcheidet deutlich zwei verfchiedene Gebäudegruppen; die eine liegt auf dem weftlichen Hügel, in der noch von ihren alten Mauern umzogenen Akropolis, und umfafst vier Tempel, die andere, aus drei Tempeln beftehend, auf dem etwa taufend Schritte davon entfernten öftlichen Hügel. Mit Ausnahme des kleinen Antentempels der Akropolis, welcher den Namen »Tempio di Empedocle« führt, zeigen fie fämmtlich die normale Hallenform mit ringsumlaufenden Colonnaden; der gröfste Tempel, nämlich der nördlichfte auf dem öftlichen Hügel, hat auch eine Säulenordnung im Inneren. Das Material ift wieder ein grober, mit Stuck überzogener Kalkftein. Alle Tempel find nahezu parallel von Oft nach Weft gerichtet und haben auffallend fchmale Cellen mit weiten Periftylen; die Verhältniffe find plump, die Kapitäle laden weit aus, bei oft ftark eingezogenem Säulenhals. Erwägt man die im Einzelnen hervortretenden ftiliftifchen Verfchiedenheiten und zieht dabei namentlich auch die jetzt im Mufeum von Palermo befindlichen Metopenreliefs mit in Betracht, welche in den Tempelruinen ausgegraben wurden, fo ergiebt fich, dafs auf der Akropolis, wie natürlich, die älteften Heiligthümer lagen. Der zweite Tempel, von Norden aus gerechnet, ift offenbar der alterthümlichfte von allen. Von ihm rühren die drei grottesk fchwerfälligen Metopentafeln her, welche wir gleich näher in's Auge faffen werden. Er gilt für ein Heiligthum des Apollon Päan und ift ohne Zweifel bald nach der Gründung der Stadt noch im 7. Jahrhundert v. Chr. begonnen. Auch die nördlichfte Ruine derfelben Gruppe, der Athenatempel, trägt den Stempel des höchften Alterthums; das Gebälk ift etwas über die Hälfte der Säulen hoch; die Kapitäle haben ein ungemein weiches und rundliches Profil; Halle und Intercolumnium zeigen die gröfste Weite. Der nächfte im Alter fcheint der mittlere Tempel des Ofthügels zu fein, aus dem zwei leider nur zur Hälfte erhaltene Metopenplatten mit Gigantenkämpfen ftammen. Sie harmoniren mit dem alterthümlich ftrengen Stile des Tempels, der ebenfalls noch dem 6. Jahrhundert v. Chr. angehört. Eine Abfonderlichkeit bilden die Säulen der Vorhalle mit ihrer ionifch profilirten Cannelirung. Auch der nördlich daneben liegende gröfste Tempel, von Einigen für ein Heiligthum des Zeus, von Anderen für ein zweites Apollonheiligthum erklärt, fällt wenigftens mit feinem Beginn in jene frühe Zeit; feine Vollendung erhielt er im 5. Jahrhundert, welchem auch die übrigen vier Denkmäler entftammen. Das hervorragendfte Intereffe gewährt unter diefen der dritte, füdliche Tempel der Oftgruppe, das Heräon. Von ihm rühren vier fchöne Metopenplatten her, welche uns den archaifchen Stil der hellenifchen Sculptur in feiner Vollreife zeigen und zu dem Edelften gehören, was uns von diefer Art aus dem Alterthum erhalten ift. Auch über fie Weiteres unten. Ein Beifpiel giebt die nebenftehende Abbildung des Reliefs mit Artemis und Aktäon. — Nördlich vor dem Thore der Burg von Selinunt haben fich neuerlich Refte eines Theaters gefunden, welches einer jüngeren Epoche angehört.

Das verödete Selinunt bietet dem Wanderer keine gaftliche Stätte. Erft in Caftelvetrano, zwölf Kilometer nördlich, erreicht er wieder die Bahn, welche über Calatafimi nach Palermo führt. Wem Zeit gegönnt ift, verlaffe den Zug bei jener Station für einige Stunden, um einen Ritt zu den Ruinen von Segefta zu machen, der einftmaligen Rivalin von Selinunt, von deren

Blüthe noch ein trefflich erhaltener dorischer Tempel, ein Theater und Reste von künstlerisch ausgestatteten Wohnhäusern zeugen. Der Tempel gehört nach den edlen Verhältnissen und der masvollen Strenge seiner Formen in das 5. Jahrhundert v. Chr. Schon Goethe hat bemerkt, dass er nie ganz fertig geworden ist. »Die Zapfen, an denen man die Steine transportirt, sind an den Stufen ringsum nicht weggehauen; in der Mitte (der Cella) steht noch der rohe Kalkfels höher als das Niveau des angelegten Bodens.« Auch die Säulen erweisen sich als unvollendet.

Palermo, die Krone Siciliens und der Schlusspunkt unserer Wanderung, ist keine Denkmälerstätte hellenischer Baukunst, gleich den eben betrachteten. Die Griechen haben diesen schönstgelegenen Hafenplatz den Puniern nie entreissen können; erst die Römer eroberten den Boden der europäischen Kultur, die jedoch bald wieder für lange Zeit den Orientalen das Feld räumen musste. Trotz seiner Lage am nördlichen Küstenrande der Insel trägt Palermo, wie kein zweiter Ort Siciliens, ein an den »dunklen Continent« gemahnendes Gepräge; in den Adern seines Volks rollt maurisches Blut; hoch ragen noch heute die Zinnen der arabischen Schlösser empor, welche die Normannenfürsten einst bewohnt; und über der Vegetation der orangendurchdufteten Conca d'Oro ruht eine Atmosphäre von afrikanischer Gluth.



Artemis und Aktäon, Metope vom Heräon in Selinunt. Museum zu Palermo.

Wir müssen uns in die stillen, freundlichen Räume des »Museo Nazionale« flüchten, um unter den hier gesammelten und vortrefflich geordneten Denkmälern den Spuren des classischen Alterthums nachzugehen. Der Hauptsaal des Erdgeschosses enthält die oben erwähnten Metopen von Selinunt; sie sind in Zusammenhang mit den dazugehörigen Triglyphen aufgestellt und geben mit den Andeutungen ihrer ursprünglichen Polychromie ein klares Bild der Entwickelung des Stils vom 7. bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. Gleich links vom Eingang erblickt man die drei hochalterthümlichen Stücke vom Tempel des Apollon Päan: die en face dargestellte Quadriga, Perseus die Medusa tödtend, Herakles mit den Kerkopen; vornehmlich die letzteren sind von einer an's Komische grenzenden Plumpheit und Roheit. Daran reihen sich die beiden Metopenfragmente von dem mittleren Tempel der östlichen Gruppe. Sie zeigen uns einen Gott und eine Göttin im Kampfe mit Giganten. Die weiche Breite und Fratzenhaftigkeit der ältesten Kunst ist hier einer herben, metallischen Strenge gewichen, die uns nicht mehr zum Lächeln reizt, aber in ihrer übertriebenen Gewaltsamkeit und Heftigkeit auch keine volle Befriedigung



Antiker Bronzewidder aus Syrakus im Mufeum zu Palermo.

gewähren kann. Im vollften Maafse bieten uns diefe dagegen die vier Metopen vom Heräon: Zeus und Hera auf dem Ida, Athena im Gigantenkampf, Herakles und die Amazone, endlich die oben abgebildete Platte mit Artemis und Aktäon. Der Stil hat auch in diefen Reliefs noch nicht alle Härten abgeftreift. Aber an die Stelle der haftigen Erregtheit ift ein kräftig und mafsvoll bewegtes Leben getreten; in den ruhigen Scenen herrfcht ein wahrhaft göttlicher Friede. Seltfam ift, dafs die nackten Theile der Frauen in diefen letzteren Bildwerken aus weifsem Marmor gearbeitet und in den Kalktuff eingefügt find. Ohne Zweifel mufste fich diefer Unterfchied des Materials, zu dem die Wand- und Vafenmalerei der Alten mannigfache Analogien darbieten, auch unter der farbigen Bemalung noch geltend machen.

Unter den fonftigen Bildwerken ficilifcher Provenienz, welche das Mufeo Nazionale birgt, verdient den erften Platz der fchöne, vorftehend abgebildete Bronzewidder aus Syrakus, ein Gefchenk des Königs Victor Emanuel. Er bildete, mit feinem i. J. 1848 vom Pöbel zerfchlagenen Gegenftück, früher eine Zierde des königlichen Palaftes in Palermo. Die Arbeit ift ftilvoll bei höchfter Naturwahrheit, ein hübfches Detail das Aufftützen des linken Vorderfufses, das Ganze von feffelndem Reiz. Man denkt bei feinem Anblick an die wundervollen Münzen und die fchönen Terracotten von Syrakus und möchte die Namen der Meifter kennen, die fo Herrliches gefchaffen.

Sehr fchön componirt, aber in der Durchbildung nicht fo lebendig, ift auch die Bronzegruppe des auf der Hindin knieenden Herakles; fie foll in Pompeji gefunden fein und als Brunnenfchmuck gedient haben. — Als ein gutes Marmorwerk aus römifch-griechifcher Zeit mag ferner der Satyr aus Torre del Greco noch genannt fein; er ftimmt im Motiv mit dem weinfchenkenden Satyr des Dresdener Mufeums überein, welcher auf ein berühmtes Original des Praxiteles zurückgeführt wird.

Zahlreich find die Fundftücke aus den übrigen ficilifchen Ruinenftätten: Girgenti, Imera, Solunto, Tindaro und vielen anderen. Auch an einzelnen prähiftorifchen und phönicifchen Denkmälern (Mumienkäften aus Marmor u. a.) fehlt es nicht. Dazu kommen etruskifche Alterthümer, Mofaiken, Sarkophagreliefs, bemalte Vafen, Terracotten, Waffen, Münzen, Infchriften, architektonifche Fragmente u. f. w. Das Ganze bietet ein lebendiges Bild von der hohen Bedeutung der ficilifchen Kunft im Alterthum und von ihren Beziehungen zu den Nachbarvölkern.

Von der Kultur der altchriftlichen Epoche zeugen einige koftbare Werke der Luxusinduftrie, darunter ein prachtvoller, in Syrakus gefundener Goldring mit kleinen niellirten Darftellungen aus dem Neuen Teftament, vermuthlich aus dem Befitz eines byzantinifchen Kaifers.

Im 9. Jahrhundert machten die Sarazenen der oſtrömiſchen Herrſchaft in Sicilien ein Ende. Von der Unzufriedenheit des Volks mit den Statthaltern der Byzantiner begünſtigt, brachte ein Feldherr des Emirs von Kairvan i. J. 831 Palermo in ſeine Gewalt; 878, nach langen Kämpfen, fiel auch Syrakus, hinter deſſen gewaltigen Mauern die Griechen bis dahin ſich noch gehalten hatten. Es entſtand unter den Fatimiden ein ſelbſtändiges ſiciliſches Emirat und das 10. Jahrhundert ſah den höchſten Glanz der muhammedaniſchen Herrſchaft auf dieſem Boden. Wenn wir den arabiſchen Autoren Glauben ſchenken dürfen, hatte Palermo, welches uns als die reichſte und üppigſte Stadt des damaligen Italiens geſchildert wird, um die Mitte jenes Jahrhunderts mehr als 300 Moſcheen, darunter eine, welche in ihren Hallen über 7000 Menſchen Raum bot. Auf dieſe glückliche Zeit, welche unter dem Emir Kaſem († 995) ihren Culminationspunkt erreichte, folgten dann aber erneute Kämpfe, theils politiſcher, theils confeſſioneller Natur. Ein ſtreitender Prätendent wandte ſich an den byzantiniſchen Statthalter von Apulien. Die Folge davon war, daſs zunächſt die demſelben Heer folgeleiſtenden normanniſchen Ritter und ſpäter die Normannenfürſten ſelbſt als Eroberer auf dem Boden Siciliens auftraten. Graf Roger, der jüngere Bruder Robert Guiscards, machte ſich nach langen heiſsen Kämpfen 1090 zum Herrn der Inſel und 1130 wurde ſein zweiter Sohn Roger II. in Palermo zum König von Sicilien gekrönt. Das Auftreten der Normannen bedeutete jedoch nicht das ſofortige Verſchwinden der tief eingewurzelten arabiſchen Kultur. Im Gegentheil. Die Herrſcher ſelbſt pflegten dieſelbe, begünſtigten arabiſche Kunſt und Wiſſenſchaft, errichteten und reconſtruirten zahlreiche Gebäude im arabiſchen Stil, und duldeten in ihren Schlöſſern nicht bloſs die Erinnerungen an die früheren Herrſcher, ſondern bedienten ſich auch in den Inſchriften der Bauten arabiſcher Zeichen.

Auf Sicilien findet ſich kein einziges Gebäude, welches mit Sicherheit der arabiſchen Epoche vindicirt werden könnte. Was Leandro Alberti in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Nähe von Palermo noch an Sarazenenbauten ſah, lag ſchon damals gröſstentheils in Trümmern. Die Schlöſſer und Villen mit ihren Prunkgärten, Pavillons und Waſſerkünſten leben nur noch in den farbenreichen Schilderungen eines Benjamin von Tudela und in der Poeſie des Abdurrhaman von Trapani fort. Was von dem Schloſſe Mimnermum und von der Villa Favara ſich bis heute erhalten hat, iſt wenig mehr als formloſes Mauerwerk. Die beiden einzigen Denkmäler frühmittelalterlichen Palaſtbaues, welche in der unmittelbaren Nähe der Hauptſtadt noch aufrecht ſtehen, die Ziſa und die Cuba, ſtammen aus der normanniſchen Zeit. Freilich zeigen ſie ein durchaus arabiſches Gepräge, und zwar den ſoliden, maſſigen Stil, den ernſten Quaderbau mit den breitgezogenen Spitzbogenfenſtern, wie er durch den politiſchen Zuſammenhang der ſiciliſchen Araberfürſten mit Ägypten hier Eingang fand. Beide Bauten haben eine oblonge rechteckige Grundriſsform und ſind mit Zinnen bekrönt. Die Mauern der Ziſa werden durch Cordongeſimſe in drei Geſchoſſe getheilt, welche durch Spitzbogenfenſter und ſpitzbogige Flachniſchen gegliedert ſind. Die Wirkung iſt eine ungemein zierliche. Bei der Cuba ſteigen die breiten Flachniſchen ununterbrochen bis zum Hauptgeſims empor und ſchlieſsen erſt unmittelbar unter demſelben in Spitzbögen ab. Im Innern dieſer Paläſte war das Untergeſchoſs zu einem ſtalaktitengewölbten Brunnenſaal geſtaltet, welcher ſich in der Ziſa verhältniſsmäſsig gut erhalten hat. Der noch ſprudelnde Quell flieſst von der Rückwand des Saales über moosbewachſene Stufen herab und in offener Rinne dem Eingang zu. Am Boden ſieht man noch Reſte der Vertäfelung aus rothem, blauem und weiſsem Stein, welche mit dem eingefügten zarten Gold eine reizvolle Wirkung machen. Auch an der Wand, beſonders in der Nähe des Brunnens, prangt muſiviſcher Schmuck auf Goldgrund. Über dieſen Brunnenſälen lagen offene Höfe, um welche ſich die Gemächer herumzogen, von deren Wölbungen hier und dort auch wohl noch ein verlaſſenes Stück vogelneſtartig an den Mauern hängt. Die Cuba iſt im Innern mehr zerſtört

als die Zifa, trägt dagegen aufsen, oben am Fries, noch die in Neschi-Charakteren gefchriebene Infchrift, in welcher Wilhelm II. († 1189) als der Eigenthümer des Palaftes genannt wird. Beide Schlöffer waren von herrlichen Gartenanlagen mit kleineren Villen, Fifchteichen und Pavillons umgeben. In der Nähe der Cuba fteht, mitten in einem Orangengarten, eines diefer kleinen kuppelgewölbten Gebäude noch aufrecht. In der Mitte der Halle liegt das alte Brunnenbaffin. Die Schlufsvignette diefes Kapitels giebt ein Bild davon. —

In der kirchlichen Architektur Siciliens konnte der arabifche Stil felbftverftändlich das Feld nicht allein behaupten. Das Bafilikenfchema und der Centralbau der Byzantiner machten es ihm ftreitig. Dazu kamen der Thurmbau und andere nordifche Motive der romanifchen und gothifchen Zeit. So entftand eine bunte Mifchlingsform, welche an phantaftifchem Reichthum ihres Gleichen fucht und gerade durch ihre Vielgeftaltigkeit einen charakteriftifchen Ausdruck des ficilifchen Kulturlebens bildet. — Es mag hier daran erinnert werden, dafs vereinzelte Denkmäler byzantinifchen Stils auf der Infel noch zu finden find. So fteht z. B. in dem Dorfe Malvagna bei Mojo im Thale des Fluffes Alcantara eine kleine byzantinifche Kirche. In andern Fällen, z. B. bei dem Kirchlein La Nunziatella de' Catalani zu Meffina und bei S. Antonio Abate zu Palermo ftellt fich wenigftens der Kern der Anlage noch als byzantinifch heraus. Die Kuppel auf der Vierung, der Mofaikenfchmuck und manches fonftige ornamentale Detail in den mittelalterlichen Bauten Siciliens zeugen für das jahrhundertelange Nachleben der oftrömifchen Kunft auch in diefen Gegenden. — Mit dem arabifchen Stil gemifcht finden wir diefelbe zunächft in der fchönen kleinen Kirche S. Giovanni degli Eremiti zu Palermo (1132—48), dann in der 1143 vollendeten Kirche der Martorana und in S. Cataldo ebendafelbft (1161). Die eigenthümliche Spitzbogenform, die nackten Kuppeln über dem horizontalen Mauerfchlufs, das arabifche Stalaktitengewölbe u. a. kennzeichnen diefe Gebäudegruppe. Neben S. Giovanni degli Eremiti liegt ein höchft malerifcher Kreuzgang vorwiegend romanifchen Stils. Den höchften Glanz entfaltet die kirchliche Baukunft jener Epoche in der Cappella Palatina zu Palermo (1129—40) und in dem Dom von Monreale (1174—89), denen als verwandte Bauten in der Hauptftadt noch die Kirche La Magione (1150) und der Dom (1185 geweiht), fowie die Kathedrale von Cefalù (1132 begonnen) anzureihen find. Wir führen die beiden erftgenannten Hauptwerke in Innenanfichten vor. Es find Säulenbafiliken, in ihren architektonifchen Details (Kapitälen, Bafen u. dergl.) von immer noch vorwiegend antikem Gepräge, jedoch im fonftigen Aufbau und in der Decoration durchaus arabifchbyzantinifch. Den maurifchen Charakter betonen die breitgezogenen, geftelzten Spitzbögen und



Radfenfter von S. Agoftino zu Palermo.

Stalaktitenzwickel unter den Decken; byzantinisch dagegen ist die farbige Marmorpracht, der Goldgrund und der musivische Bilderschmuck, in welche das ganze Innere eingehüllt ist. In der ernsten und doch höchst reizvollen Gesammtwirkung der Cappella Palatina tritt das arabische Element, namentlich in den Zellenformen an der Decke, noch stark hervor. Weniger im Dom von Monreale, dessen Inneres durch den Adel seiner Verhältnisse und die Harmonie aller decorativen Details sämmtliche übrigen Werke sicilisch-normannischen Stils überragt. Leider ist ein grosser Theil der inneren Ausstattung dieser Bauten in neuerer Zeit renovirt worden. Das Äussere derselben ist verhältnissmässig einfach; die Mauerflächen werden häufig durch den Wechsel dunklerer und hellerer Werksteine oder Ziegel belebt; dazu kommt das Motiv der sich durchschneidenden Bögen. Beides ist z. B. am Chor des Doms zu Monreale auf sehr wirkungsvolle Art mit einander verbunden. Von besonderem Reichthum ist dort auch der imposante Kreuzgang, dessen gekuppelte Säulen im Cosmatenstil mit eingelegten Mustern auf's Reizvollste verziert sind. Eine ähnliche Flächendecoration, mit sich durchschneidenden Spitzbögen, Consolenfries u. s. w. hat sich an der westlichen Hauptfaçade des Domes von Palermo erhalten, der im Übrigen fast ganz erneuert ist. Hier haben wir auch ein imposantes Beispiel mittelalterlichen Thurmbaues vor uns, und zwar von eigenthümlicher, halb nordischer, halb italienischer Disposition. Zwei schlanke Thürme sind nämlich rechts und links von dem spitzbogigen Hauptportal, unmittelbar an die Façade angebaut; ein dritter steht in lockerer, durch Schwibbögen hergestellter Verbindung daneben. Ein vierter und fünfter Thurm erheben sich rückwärts neben der Ostfaçade.



Die Cappella Palatina zu Palermo.



Der Dom von Monreale bei Palermo.

Das hohe Mittelalter, in welches wir hiermit gelangt ſind, hat in Palermo ſeltſamerweiſe, trotz der glänzenden und kunſtfreundlichen Regierungen der Conſtanze, Friedrichs II. und Manfreds, nur wenige kirchliche Bauwerke von Bedeutung aufzuweiſen. Ein beachtenswerther frühgothiſcher Bau iſt S. Francesco de' Chiodari, mit neuerdings gut reſtaurirter Façade, deren reiches Hauptportal das normanniſche Zickzackornament aufweiſt; darüber ein ſchönes Radfenſter; am Hauptgeſims des Mittelgiebels und der Pultdächer zierliche Bogenfrieſe. Verwandt iſt die dem 14. Jahrhundert angehörige Kirche S. Agoſtino, deren Radfenſter wir in Abbildung vorführen. — Einen Anklang an die Formen der Renaiſſance, jedoch von ſehr unbeſtimmter Tonbildung, zeigt die Vorhalle der unweit vom Hafen gelegenen S. Maria della Catena. — Erfreulicheres bietet der gothiſche Palaſtbau. Die gewaltigen Mauermaſſen, die luftigen Arkadenhöfe gemahnen uns bisweilen an toskaniſche Muſter; in den ornamentalen Details tritt jedoch wieder der normanniſch-mauriſche Zug charakteriſtiſch zu Tage. Hauptbeiſpiele ſind der Pal. dei Tribunali, früher Chiaramonte (1307—1380), der jetzt als Kaſerne dienende Pal. Sclafani (1330), und der mit ſeiner zinnenbekrönten Façade und dem ſchönen Arkadenhofe trefflich erhaltene Pal. Aiutamicriſto.

Die Plaſtik erhebt sich zu keiner ſelbſtändigen Bedeutung. Der alte Ruhm Siciliens in der Münzprägung leuchtet wohl unter Friedrich II. noch einmal auf; die unter ihm geprägten

Goldmünzen, die fogenannten Auguftalen, Arbeiten ficilifcher Meifter, gelten für die fchönften des Mittelalters. Dafs auch die gröfsere decorative Sculptur ftets gefchickte Hände fand, können die reichen Portale, die zierlich gefchmückten Fenfter der Paläfte, die Säulenkapitäle der Kirchen und Klofterhöfe, endlich die prachtvollen kirchlichen Ausftattungsftücke, z. B. der marmorne Ofterkerzenleuchter in der Cappella Palatina, zeigen. Die Porphyrfarkophage der Normannenfürften und deutfchen Kaifer im Dome zu Palermo (darunter König Roger, Heinrich VI., Friedrich II. und feine Gemahlin Conftanze) zeugen wenigftens für die Gefchicklichkeit der Arbeiter in der kunftgerechten Bewältigung folcher fpröder Gefteinmaffen. Aber eine Perfönlichkeit von fchöpferifcher Kraft höherer Art leuchtet nirgends aus der Maffe der Denkmäler hervor; und auch das Bildhauergefchlecht der Gagini, welchem vom Beginne der Renaiffance bis zu deren Blüthe faft alle hervorragenderen ftatuarifchen Werke, Grabmäler und kirchlichen Decorationsarbeiten in der Hauptftadt wie an anderen Orten zugefchrieben werden, erhebt fich nicht über die locale Bedeutung. Der Dom, S. Domenico, S. Maria della Catena und das Mufeo Nazionale zu Palermo bieten die bemerkenswertheften hierher gehörigen Denkmäler. Antonio Gagini (geb. 1480), der Hauptmeifter diefer Künftlerfamilie und ein ganz ausgezeichneter Bildhauer, war von Geburt und Stil ein Lombarde; dafs er in Rom unter Michelangelo gearbeitet habe, wie behauptet wird, ift nicht mit Sicherheit nachzuweifen. — Die Werke von anderen, füditalienifchen und toskanifchen Meiftern laffen wir aufser Betracht.

Nur um Weniges anziehender ift das Bild, welches uns die Gefchichte der ficilifchen Malerei gewährt. Den feierlich ernften Hintergrund dazu bilden die Mofaiken und die prächtigen goldgeftickten Seidenwebereien der Normannenzeit, in denen Byzantinifches und Arabifches zu farbenreicher Wirkung fich vereinigte. Von den Arbeiten der textilen Kunft müffen wir hier abfehen. — Die wichtigften, zum gröfsten Theile fchon erwähnten Denkmäler der Mofaikarbeit finden fich im Dom von Cefalù, in einem Zimmer des Schloffes, in der Cappella Palatina und in der Martorana zu Palermo, endlich in den Domen von Monreale und Meffina. Ihr Stil ift Anfangs durchaus byzantinifch; gewifs waren die frühften Mofaiken auch ausfchliefslich das Werk oftrömifcher Arbeiter; fpäter lernten die einheimifchen Griechen und Araber ebenfalls die Technik üben; je mehr aber das byzantinifche Element von dem italienifchen verdrängt wird, defto mittelmäfsiger werden die Refultate. Das Mofaik füllt im Ganzen auch hier die oberen Theile der Innenräume, während die unteren der Marmorincruftation zufielen. Die höchfte Kraft bewährt es in den grofsen typifchen Geftalten an den Wölbungen der Hauptapfiden: des in coloffaler Halbfigur erfcheinenden Chriftus, der Maria, der Apoftel. Grofsartige Bilder diefer Art enthalten die Cappella Palatina und der Dom von Cefalù. Im Dom von Monreale liegt das Hauptgewicht auf dem Reichthum an umfaffenden cyklifchen Bilderfolgen aus dem Alten und Neuen Teftament, welche fich an den Wänden des Mittelfchiffes und der Seitenfchiffe des Langhaufes hinziehen und auch im Querhaufe bis zu dem Bogen über der Tribuna noch ihre Fortfetzung finden. In letzterem fieht man u. A. auch ein Bild Wilhelms II., des Stifters der Kirche. Die Ausführung der Bilder von Monreale weicht fchon ziemlich weit von dem urfprünglichen Mofaikenftil ab. Die brillantefte Wirkung machen die ornamentalen Einfaffungen und Mufterungen, von denen die Umrahmung unferes Kapitelanfangs eine Reihe von Motiven darbietet; fie haben nicht felten den Glanz der prächtigften Brocatftoffe. Die Figurenbilder dagegen find meift dürr in der Zeichnung und matt im Ton; man fieht, dafs es den Urhebern derfelben mehr auf Deutlichkeit der Erzählung als auf myftifchen Glanz und auf die Feierlichkeit des Gefammteindruckes ankam. Wir ftehen hier an dem Punkt, an den ein Giotto anknüpfte, der grofse Bibelilluftrator monumentalen Stils.

Aber der ficilifche Giotto kam nicht. Und es kam daher auch kein ficilifcher Mafaccio,

Ghirlandajo und Rafael. Die Localforſchung bemüht ſich zwar aufs Eifrigſte, dieſe Lücken auszufüllen; und ganze Reihen von Heiligenbildverfertigern, ſelbſt einige brave Frescanten wären zu nennen, welche im 14. und 15. Jahrhundert für den Bedarf der frommen Stifter Sorge trugen. Aber dem Kunſtfreunde werden ihre Werke wenig Freude machen. Noch unter dem nachwirkenden Einfluſſe der Moſaikarbeiter ſteht der aus dem Genueſiſchen eingewanderte Meiſter Bartolommeo da Camulio (d. i. Camolli unweit von Chiavari an der Riviera di Levante), von welchem das Muſeo Nazionale ein bezeichnetes Madonnenbild beſitzt. An der Wende des 15. und des 16. Jahrhunderts lebte Antonio Crescenzio, der Urheber einer »Madonna mit ſechs Heiligen« in derſelben Sammlung, welche mit der Heil. Cäcilia im Dom einige Verwandtſchaft hat. — Ohne genügenden Grund wird dieſem Meiſter auch das berühmte, entſchieden unter flandriſchem Einfluſs entſtandene Wandgemälde »Der Triumph des Todes« im Hofe des Pal. Sclafani zugeſchrieben: ein figurenreiches Bild voll ergreifender Details, welches neben den toskaniſchen Darſtellungen des Gegenſtandes genannt zu werden verdient. Über den Urheber hat ſich bisher nichts Beſtimmtes ermitteln laſſen. — In die gleiche, ſicher unter niederländiſchen Einwirkungen entwickelte Richtung fällt auch das gut gezeichnete Fresco einer Capelle bei S. Maria di Geſù in der Nähe von Palermo. — Wenigſtens als eine greifbare Perſönlichkeit und als ein Meiſter von anerkennenswerther Productivität ſteht der Hauptrepräſentant der ſicilianiſchen Malerſchule des 16. Jahrhunderts, Vincenzo Ainemolo, gen. il Romano, da. Er iſt ebenfalls ein Lombarde von Geburt und wahrſcheinlich mit ſeinem Lehrer Polidoro da Caravaggio nach Sicilien gekommen. Im »Muſeo Nazionale« iſt ein Saal nach ihm benannt, welcher auſser verſchiedenen Altarbildern von ſeiner Hand (meiſtens aus den Kirchen und Klöſtern der Stadt) auch eine Reihe von Werken ſeiner Schüler und Nachfolger enthält. Pietro Ruzzolone, Tommaſo di Vigilia, Fra Gabriele Volpe mögen als ſolche kurz genannt ſein. In faſt allen Kirchen der Stadt findet man Gelegenheit, ihnen weiter nachzuſpüren.

Die einzige Perſönlichkeit von markanten Zügen, welche Palermo dem Antonello da Meſſina zur Seite zu ſtellen hat, iſt der den ſüditalieniſchen Naturaliſten, vornehmlich dem Spagnoletto ſich anſchlieſsende Pietro Novelli, gen. il Monrealeſe (1603—47). Auch nach ihm führt ein Saal des Muſeums ſeinen Namen, deſſen Wände mit zahlreichen effectvollen Heiligenbildern von Novelli's Hand und aus den Werkſtätten ſeiner Schüler bedeckt ſind. Die exaltirte Schwärmerei und die finſtere Gluth des Zeitalters der Gegenreformation finden in den leidenſchaftlich bewegten Scenen, mit dem lebhaften Colorit und den aus dem harmoniſchen Geſammtton energiſch hervortretenden Charakterfiguren, ihren draſtiſchen Ausdruck. Ein groſses Hauptbild des Meiſters (S. Benedict mit ſeinen Ordensbrüdern) findet ſich auch in Pietro's Heimathort Monreale, in dem prächtigen, marmorvertäfelten Treppenhauſe des neuen Kloſters. —

Auf dem berühmten Ausſichtspunkte des angrenzenden Kloſtergartens, zu unſern Füſsen die Palmen und Orangen von Palermo und in duftiger Ferne das tiefblaue Meer, wollen wir unſere Wanderung beſchlieſsen, und noch einmal zurückſchauen auf den durchmeſſenen Weg. Was er uns geboten in der überquellenden Fülle der Geſtaltungen, war kein beſtimmt umriſſenes Bild von einſeitig nationaler Färbung, ſondern der künſtleriſche Inbegriff einer Weltcultur, welche aus allen Tiefen und Weiten des Menſchendaſeins ihre Nahrung ſog. So hatte es ſchon die Natur dem italieniſchen Volke vorgezeichnet, indem ſie ihm einen Boden anwies, welcher mit den Schultern an unſere Alpenfirnen reicht und deſſen Fuſsſpitze die von Afrika herüberrollenden Wogen benetzen. Aber bei aller Mannigfaltigkeit nördlicher und ſüdlicher

Elemente, bei allem Reichthum und bei den oft harten Gegenſätzen ſeiner Stammescharaktere und Individualitäten, ſahen wir doch den Geiſt des Volkes überall ſich klar und mächtig offenbaren. Es iſt der Geiſt der Freiheit, der Herrſchaft über die Natur, dieſer Urquell aller Kunſt und Geſittung! Aus ihm ward im alten Hellas zum erſten Male der Gedanke ſchöner edler Menſchlichkeit geboren. Italien ſchenkte uns deſſen Wiedergeburt. Was in den Schöpfungen ſeiner unſterblichen Meiſter lebt, in den Wölbungen ihrer Dome, in den Gebilden ihres Meiſsels, in den Farbenharmonien ihrer Malereien: das Alles verkündet nur des Menſchen geiſtige Herrlichkeit. Auch dieſes Evangelium iſt nicht nur für eine Nation, ſondern für alle Völker und Zeiten da. Nicht um eines müſsigen Ergötzens willen zieht es uns nach dem ſchönheiterfüllten Süden, ſondern um dort, wie einſt der Hellene in dem Götterbilde von Olympia, das Ideal des befreiten Menſchenthums in der Kunſt verkörpert zu ſchauen.



Pavillon in der Nähe der Cuba bei Palermo.

Künftler-Verzeichnifs.

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.)

Orts-Verzeichniſs.

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.)

Recanati.

Reggio.

Rimini.

Rom.

Ruvo.

Salerno.

S. Benedetto (bei Mantua).

San Daniele.

S. Gimignano.

S. Severino.

Saronno.

Scala.

Segeſta.

Selinunt.

Serravalle.

Seſſa.

Siena.

Sinigaglia.

Siponto.

Soleto.

Spello.

Spoleto.

Stilo.

Suſigana (bei Treviſo).

Syrakus.

Taormina (Giardini).

Tarent.

Tivoli.

Todi.

Torcello (bei Venedig).

Toscanella.

Trevi.

Trevifo.

Troja.

Turin.

Tusculum.

Udine.

Urbania.

Urbino.

Varallo.

Veji.

Venedig.

Venofa.

Vercelli.

Verona.

Vicenza.

Viterbo.

Vittorio 44

Volterra.

Vulci.

